

قصة الحضارة



المجلد الخامس

ويل ديورانت

قصة الحضارة

18- النهضة (الجزء الأول)

19- النهضة (الجزء الثاني)

20- النهضة (الجزء الثالث)

21- النهضة (الجزء الرابع)

دليل ديورانت

قصة الحضارة

ول وَايريل ديورانت

النَهْضَة

ترجمة
محمد بدّراف

الجزء الأول من المجلد الخامس

١٨



تونس



بيروت

الكتاب الأول

تمهيد

١٣٧٧ - ١٣٠٠

الباب الاول

عصر پترارك وبوكاتشيو

١٣٠٤ - ١٣٧٥

الفضل الأول

أبو النهضة

في عام ١٣٠٢ نفسه ، أى في العام الذى انتزع فيه حزب الأشراف السود حكم مدينة فلورنس بالقوة ، ونفوا دانتى وغيره من حزب الطبقة الوسطى البيض اتهم الأشراف الظافرون محامياً من البيض هو السر Ser (أى السيد أو الرئيس) پتراتشيو Petracceo بأنه زور وثيقة قانونية . ووصف پتراتشيو التهمة بأنها حجة مأكرة للقضاء على حياته السياسية ، فأنى أن يمثل أمام القضاء ليحاكم عليها ، فحكم عليه فى غيابه ، وخير بين أن يؤدى غرامة باعظة أو تقطع يده اليمنى . وإذ كان قد ظل يرفض الحضور أمام المحكمة فقد صدر الأمر بتنفيه من فلورنس ، وصودرت أملاكه . فما كان منه إلا أن فر إلى أريتسو Arezzo هو وزوجته . وفى هذه المدينة طلع فرانتسكو پتراركا Francesco Petrarca (كما سمي نفسه فيما بعد نظراً) على العالم على حين غفلة بعد عامين من تنفيه .

وكانت بلدة أريتسو الصغيرة جينيلية Ghibeline عارمة (أى تدين بالولاء السياسى للإمبراطورية الرومانية المقدمة لا للبابوات) ، فكانت لذلك تعاني فى القرن الرابع عشر كل ما تعانيه المدن الإيطالية من الحن . وكانت

فلورنس الجلفية Guelfic - أى التى تناصر البابوات على الأباطرة فى النزاع القائم بينهما على السلطان السياسى فى إيطاليا - قد أوقعت بأريتسو هزيمة منكرة عند كملدينو Campaldino (١١٨٩) وهى المعركة التى حارب فيها دانتي ؛ فلما حل عام ١٣٤٠ تقي جميع الجلبيين الذين تراوح أعمارهم بين الثالثة عشرة والسبعين من بلدة أريتسو ، ثم خضعت تلك البلدة نفسها نهائياً لحكم فلورنس فى عام ١٣٨٤ . وكانت أريتسو هذه هى البلدة التى ولد فيها ماسناس Maccenas فى الزمن القديم ، وهى التى شهدت فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر مولد جيورجيو فاسارى Giorgio Vasari الذى أذاع شهرة النهضة ، وبيetro أريتينو Pietro Aretino الذى سخط من شأنها وقتاً ما ؛ وأنجبت كل بلدة فى إيطاليا فى ذلك العهد عبقرباً من العباقرة ثم نفتته منها .

وهرول السيد پتراتشيو نحو الشمال فى عام ١٣١٢ ليرحب بالإمبراطور هنرى السابع الذى كان يرجى فى ذلك الوقت أن ينقذ إيطاليا أو فى القليل من فيها من الجلبيين . ولم يكن پتراتشيو فى ذلك العام يقل عن دانتي أملاً وثقة فى المستقبل ، فنقل أسرته إلى پيزا Pisa وانتظر فيها القضاء على الجلفيين الفلورنسيين .

وكانت پيزا لا تزال حتى ذلك الوقت من بين مفاخر المدن الإيطالية ، نعم إن تدمير أسطولها على يد أهل جنوى فى عام ١٢٨٤ قد أفقدها بعض أملاكها ، وانقص تجارتها ؛ وأن النزاع الذى قام بين الجلبيين والجلفيين داخل أسوارها لم يترك لها من القوة ما تستطيع أن تفلت به من قبضة فلورنس التجارية صاحبة النزعة الاستعمارية ، والتى كانت تنوق إلى السيطرة على نهر الآرنو حتى مصبه . ولكن أهلها البواسل كانوا يزهون بكنايسها الرخامية الفخمة ، وأبراجها المزعزعة ، ومقابرها الشهيرة ، وذلك الحقل المقدس Campo Santo الذى ملى مربعه الأوسط بثرى الأرض المقدسة ،

والذى زينت جدرانها بعد قليل من ذلك الوقت بمظلمات من صنع تلاميذ جيتو Glotto واللورندستى Lorenzetti ، والذى بحكمت قبوره المزدانة بالتماثيل ذكرى الموتى من الأبطال أو الأصفياء وإن لم يدم هذا التخليد إلا إلى حين . وفى جامعة پيزا عكف المشرع البارع بارتولوس Bartolus البساسوفرتوى of Sassoferratato بعد إنشائها بزمن وجيز على تعديل القانون الرومانى ليوائم حاجات العصر الذى كان يعيش فيه ، ولكنه صاغ علم القانون فى عبارات غريبة حل عليه من أجلها پترارك وبوكاتشيو حملة شعواء . ولعل بارتولوس قد رأى من الحكمة أن تكون لغة القانون غامضة لأنه كان يبرر قتل الطغاة المستبدين ، وينكر على الحكومات مصادرة أملاك الناس إلا بعد الإجراءات القانونية الواجب اتباعها فى مثل هذه الأحوال (١) .

وتوفى هنرى السابع (١٣١٣) قبل أن يقرر هل يكون إمبراطوراً رومانياً أو لا يكون : وابتهج جلفيو إيطاليا بوفاته ؛ ورأى السيد پتراتشيو أنه غير آمن على نفسه فى پيزا فهاجر منها هو وزوجته وابنته إلى أفنيون القائمة على ضفة نهر الرون حيث كان البلاط البابوى قد أقیم من عهد قريب ، وحيث كانت التجارة آخذة فى الاتساع السريع ، فأتاحا فرصاً ثمينة للمحامى البارع فى مهنته . وركبت الأسرة سفينة شراعية سارت بمحاذاة الساحل إلى جنوى ، ولم ينس پترارك قط ما كان يتجلى أمامه من مناظر ساحل الرفييرا الإيطالى الرائعة — من مدن كأنها التيجان على هامات جبال تنحدر إلى بحار زرقاء مخضرة ، يقول فيها الشاعر الشاب : «إنها أشبه بالسماء منها إلى الأرض» (٢) . ووجدت الأسرة بلدة أفنيون مليئة بأصحاب المراتب العالية ، فانتقلت منها إلى كارپنتراس Carpentras التى تبعد عنها نحو خمسة عشر ميلاً نحو الشمال (١٣١٥) ، وقضى فرانسكو فى هذه البلدة الثانية أربع سنين سعيداً فى تواكله وعدم مبالاته بما يحيط به : وانتهت السعادة حين أرسل إلى منبلييه (١٣١٩-١٣٢٣) ، ومنها إلى بولونيا (١٣٢٣-١٣٢٦) لدراسة القانون .

وكان من شأن بولونيا أن تسره ؛ فقد كانت مدينة جامعية ، مليئة
بمرح الطلاب ومجونهم ، يغمرها جو التعليم ، وتحمس التفكير الحر المستقل ؛
وفي هذه المدينة كانت تدرس في هذا القرن الرابع عشر أولى مناهج
التشريع الآدمي ، وكانت فيها أستاذات من النساء بلغت بعضهن - مثل
نوفيلاندريا Novella d'Andrea (المتوفاة عام ١٣٦٦) - من الجاذبية
حدا جعل الرواة يصفونها - وصفا خياليا بلا شك - بأنها كانت تحاضر
من تحت قناع لثلا يشغل الطلاب بجهاها عن علمها . وكانت بلدية بولونيا من
أوليات البلديات التي ألقت عن كاهلها نير الإمبراطورية الرومانية المقدسة
وأعلنت استقلالها بشئونها . وكانت منذ ذلك العهد البعيد وهو عام ١١٥٣
قد اختارت محافظها وظلت قرنين كاملين محافظة على حكومتها الديمقراطية ؛
ولكنها منبت في عام ١٣٢٥ ، وبترارك مقيم فيها ، بهزيمة ساحقة على
يد مودينا Modena لم يسعها معها إلا أن تضع نفسها تحت حماية البابوية ،
فلما حل عام ١٣٢٧ ارتضت أن يكون قس معين من قبل البابا حاكما لها ،
ونسجت حول هذه الفترة من تاريخها كثير من القصص المريبة .

وكان بترارك يحب الروح السائدة في بولونيا ، ولكنه كان يبغض
حرفية القانون : « وكان مما يتعارض مع ميولي ويؤلمني أن أحصل فنا
لا أريد أن أمارسه ممارسة غير شريفة ، ولا أستطيع أن أمارسه بغير هذه
الطريقة » (٢) . وكل ما كان يعنى به في الرسائل القانونية هو « ما كان
فيها من إشارات يخطئها الحصر للعصر الروماني القديم » . ولهذا فإنه بدلا
من أن يدرس القانون قرأ كل ما استطاع أن يجده من كتابات فرجيل ،
وشيرون ، وسنكا . وفتح هؤلاء أمامه عالما جديدا في الفلسفة والفن
الأدبي ، وشرع يفكر كما يفكرون ، ويتوق إلى أن يكتب كما يكتبون ؛
ولما توفي أبواه (١٣٢٦) هجر دراسة القانون ، وعاد إلى أفنيون وألقى
بنفسه في غمار الشعر القديم وآداب الغرام .

ويقول إن يوم الجمعة الحزينة هو اليوم الذى وقعت فيه عيناؤه على المرأة التى كانت مفاتيها المتمنعة هى التى جعلته أشعر شعراء عصره . وقد وُصفها وصفا مفصلا يفتتن به قارئه ، ولكنه تخرص على الاحتفاظ بسرية شخصيتها حرصا حل أصدقاءه على الظن أنها من مبتكرات خياله الشعرى ، وأن كل ما بينها من عاطفة إنما هو من قبيل التسامح الشعرى لا أكثر . ولكننا لا يزال فى ومعنا أن نرى على الصفحة الأولى من نسخته الخاصة من ديوان فرجيل ، التى تخرص مكتبة أمبروز بميلان على الاحتفاظ بها وتعدّها من أئمن كنوزها ، لا تزال نرى الألفاظ التى كتبها بخطه فى عام ١٣٤٨ بنصها :

فى سنة ١٣٢٧ من ميلاد المسيح ، وفى اليوم السادس من شهر إبريل ، وفى الساعة الأولى ، وقعت عيناى فى كنيسة القديسة كلارا Santa Clara بأفنيون على لورا Laura التى تمتاز بفضائلها ، والتى ذاعت شهرتها فى أغاني . وفى تلك المدينة نفسها ، وفى الشهر نفسه ، وفى اليوم السادس بعينه ، وفى الساعة الأولى ذاتها ، من عام ١٣٤٨ احتجب هذا الضوء من هارنا .

ترى من كانت لورا هذه ؟ لقد سجّلت فى أفنيون فى اليوم الثالث من إبريل عام ١٣٤٨ وصية أوصت بها سيده تدعى لورا ده ساد Laura de Sade زوجة الكونت هيوغ ده ساد Hugue de Sade التى ولدت له اثني عشر طفلا . وأكبر الظن إن هذه هى السيدة التى كان يهيم بها الشاعر ، وكان زوجها من الأسلاف الأبعدين لأشهر رجل سادى فى التاريخ . ونصف الرواية الماثورة نقشا دقيقا يعزى إلى سيمون مرتيني Simone Martini محفوظ الآن بمكتبة فلورنس بأنه صورة لورا محبوبة پترارك ، والصورة ذات وجه رقيق ، وفم ظريف ، وأنف مستقيم ، وعينين ناعستين توجيان بالتواضع والتفكير . ولستنا نعرف أكانت لورا قد تزوجت أم كانت أما شابة حين وقعت عليها عين پترارك أول مرة ؟

ومهما يكن من أمرها فإنها تاقمت هيامه بها في هدوء ، وأبعدته عنها ، وشجعت في هيامه بها بتمنعها وصدودها . وبدلنا على ما كان في عاطفته نحوها من إخلاص في بعض الأحيان تأنيب ضميره له لما كان في هذه العاطفة من عنصر شهوانى ، وحده الله على ما كان لعدم استجابتها لحبه من أثر في تهذيب هذا الحب والسمو به :

وكان في هذه الأثناء يعيش في بروقانس ، بلاد شعراء الفروسية الغزلين ، وكان صدى أغانيهم لا يزال يتردد في أفئدة ، وصار پترارك ، كما صار دانتى من قبله بجيل من الزمان من هؤلاء الشعراء الغزلين على غير علم منه ، يعبر عن عاطفته بألف حيلة وحيلة من الحيل الشعرية . وكان قرض الشعر وقتئذ من أسباب اللهو الشائعة . وقد بلغ من شيوخه أن شككا پترارك في إحدى رسائله من أن المحامين ، ورجال الدين ، بل وخادمه الخاص نفسه قد عمدوا كلهم إلى قرض الشعر ، ويقول إنه يخشى ألا يمضى وقت طويل حتى « تشرع الماشية نفسها أن تخور شعرا » (٣) . وقد ورث عن بلاده بحر الأغاني ، وربط بينه وبين الشعر الملقى العسير الذى ظل مائة عام يشكل الشعر الإيطالى ويقف في سبيله ، وألف في خلال الإحدى والعشرين السنة التالية ، وهو سائر على ضفاف الجداول ، أو بين التلال ، أو راكم خاشع أثناء صلوات المساء أو القداس ، يتحسس طريقه بين صيف الأفعال والصفات ، في سكون حجرته ، نقول إنه ألف في خلال هذه السنين سبع أغان ومائتى أغنية ، وقصائد أخرى متنوعة عن لورا الحية الولود . وجمعت هذه الأغنيات والقصائد في نسخ مخطوطة وسميت الكندسنير Canzoniere أو كتاب الأغاني ، فأنارت خيال شباب إيطاليا ، ورجالها ، ورجال الدين فيها . ولم ير أحد حرجا في أن مؤلفها ، حين لم يجد طريقا للرق إلا طريق الكنيسة ، قد تيفخ (*) .

() أى حلق شعر اليانوخ وهو كتابة عن أنه انتظم في سلك رجال الدين (المترجم)

وانتظم في المراتب الصغرى من مراتب الكنيسة ، وأخذ يسعى للحصول على الرتب الكهنوتية . وأما لورا نفسها فلمعلها قد اعتراها الخجل ، واهتزت مشاعرها - حين سمعت أن شعرها ، وأتفها ، وشنتها . . . كانت ينبغي بها من البحر الأدريوى إلى نهر الرون . ولم يحدث قط . من قبل فيما أنقذ من الضياع من أدب العالم أن عبر لإنسان عن عاطفة الحب هذا التعبير الكامل المختلف الأنواع أو بمثل هذه الأساليب الشعرية التى بذل فيها الكثير من الجهد والعناء ؛ ففيه نجد كل تلك الأوهام المتكلفة الظريفة المنبعثة عن الرغبات المصوغة شعرا ، ونجد شعلة الحب الملهبة قد شذبت تشذيبا عجيبا حتى احتواها الوزن والقافية . وفي هذا يقول الشاعر نفسه :

« ما من ضخرة ، مهما بردت ، إلا ستشتعل من هذه الساعة وتحترق نحسراً إذا مستها أغاني » .

ولكن الشعب الإيطالى قد تلقى هذه المعانى الحلوة مصوغة في أروع ما عرفته لغته من الأنغام الموسيقية : رقيقة ، ظريفة ، منسجمة ، مزدانة بالخيال الساطع الوقاد ، الذى يبدو دانتى بإزائه فى بعض الأحيان خشناً فجئاً ، فها هى ذى الآن تلك اللغة الفخمة الجيدة التى انتصرت فيها الحركات على الحروف الساكنة ، قد بلغت الآن درجة سامية من الجمال لم ترق إليها لغة ما إلى يومنا هذا . إن فى وسع الأجنبي الذى ليس من أهل هذه اللغة أن يترجم ما فيها من الأفكار ، ولكن منذ الذى يستطيع أن يترجم ما فيها من موسيقى ؟ :

فى أية مملكة ذات سناء ، بل فى أى ميدان من ميادين الفكر المتألق عثرت الطبيعة على النموذج الذى صاغت على مثاله هذه الصورة الرقيقة الباهرة التى تمثل هنا على ظهر الأرض ما صنعته الطبيعة فى السماء ؟

وأية حورية من ساكنات عيرن الماء ، وأية روح من أرواح الحراج

نشرت مثل هذه الذوايات الذهبية
على متن الهواء ؟ وأى قلب عرف أمثال هذه الفضائل ؟
وإن كانت أكبر فضائلها قد انطوت على موتى ،
إن من لا يتطلع إلى عينيها اللتين اكتمل فيهما الجمال
إنما يبحث عن الجمال السماوى بلا جدوى ؛
ومن لا يرى هاتين المقلتين النيرتين الزرقاوين تشعان الضياء
لا يعرف كيف يلذعن الحب ويصد
وليس يعرف حلو أنفاسها إلا من عرف
حلو حديثها وضحكها

ولقد هيات لبتارك قصائده ، وفكاهته المرحية ، وإحساسه المرهف
بالجمال فى المرأة وفى الطبيعة ، وفى السلوك ، والآداب ، والفنون ، مكاناً فى
المجتمع المثقف ؛ ولم يكن تنديده بأخلاق رجال الدين فى أفنيون يمنع عظماء
هؤلاء الرجال من أمثال الأسقف جياكومو كولونا Giacomo Colonna
أو أخاه الكردنال چيوڤانى كولونا أن يعرضوا عليه ضيافتهما ومناصرتهم .
وقد فعل ما تفعله الكثيرة الغالبة منا فاستمتع وغفر قبل أن يعمل ويلعن ؛
فقد كان يلهو مع محظية له بين الفترات التى ينشد فيها أغانيه للورا ، وولد
له طفلان غير شرعيين . ووجد متسعاً من الوقت للأسفار ، وجمع فيما يظهر
مالاً موفوراً ، فنحن نجده فى باريس عام ١٣٣١ ، ثم نجده بعدئذ فى
فلاندرز وألمانيا ، ثم فى رومة عام ١٣٣٦ يحل ضيفاً على آل كولونا
Colonna . وقد تركت خرائب سوق رومة الكبرى أعمق الأثر فى نفسه ،
فقد كشفت له عن قوة وفخامة قديمتين لا تتفقان مع ما كانت عليه تلك
العاصمة المهجورة فى العصور الوسطى من فقر وقذارة ، وألح على خمسة
من البابوات متعاقبين أن يتركوا أفنيون ويعودوا إلى رومة ؛ وإن كان
هو نفسه قد غادر رومة وعاد إلى أفنيون .

وعاش سبع سنين بين أسفاره في قصر الكردفال كولنا في هذه المدينة الثانية ، كان يجتمع فيها بأظرف العلماء ، ورجال الدين ، والمحامين ، وحكام إيطاليا ، وفرنسا ، وإنجلترا ، ويوحى إليهم ببعض تحمسه للآداب القديمة ، ولكنه كان يغضبه ما في أفنيون من فساد ورشا وخصام رجال الدين ، وما يستمتعون به من فراغ منهك قتال ، واختلاط الكرادلة والسراري ، والنزول بالمسيحية إلى الشئون الدنيوية . فلما كان عام ١٣٣٧ ابتاع له منزلا صغيراً في فوكلوز Vaucluse « الوادي المغلق » - الذي يبعد عن أفنيون عشرين ميلا جهة الشرق . ويحتاز الإنسان مناظر فخمة ذات روعة ليصل إلى ذلك المكان المنعزل ، فلا يتألك نفسه من الدهشة حين يشهد كوخاً صغيراً قائماً أمام صخرة تعلوها أجراف شائخة وعرة ، ولكنه يلاحظه انسياب نهر السورج Sorgue الهادئ الرجراج . ولم يستيق بترارك روسو إلى التماهي العاطفي بحبه فحسب ، بل استبقه فوق ذلك إلى المتعة التي كان يستمدّها من المناظر الطبيعية . انظر مثلاً إلى ما كتبه إلى صديق له يقول : « ألا ليتك تعرف ما أحس به من البهجة وأنا أجول ، حرّاً وحيداً ، بين الجبال والغابات ، ومجاري الماء » . وفي عام ١٣٣٦ ضرب المثل لغيره من السياح بأن تسلق قمة فنتو Ventoux (التي تعلو ٦٢١٤ قدماً) لأشياء إلا الرياضة ، واجتلاء ما حولها من المناظر ، وما يشعر به المنتصر من زهو وخيلاء . وكان وهو في فوكلوز في ذلك الوقت يرتدى زى الفلاح العامل ، ويصيد السمك في الغدير ، ويرتاض في حديقتين ، ويقنع « بكلب واحد وخادمين لا أكثر » . ولم يكن يندم على شيء (لأن هيامه بلورا قد انصرف في أشعار الصيد) إلا على شدة بعده عن إيطاليا وشدة قربه من أفنيون .

ومن هذه البقعة الصغيرة من الأرض آثار بترارك نصف العالم الأدبي ، وكان يجب أن يكتب الرسائل الطوال لأصدقائه ، وإلى البابوات والملوك ، والأموات من المؤلفين ، وإلى الأبناء الذين لم يولدوا بعد . وكان يحتفظ

بصور من هذه الرسائل ؛ ولما تقدمت به السن كان يسلى كبريائه بمراجعتها وإعدادها للنشر بعد وفاته . وتعد هذه الرسائل المصوغة في لغة لاتينية جزلة ، ولكنها لاتضاهي لغة شيشرون ، أهم ما بقى من آثار قلمه . وقد وجه في بعضها إلى الكنيسة نقداً بلغ من شدته أن أبقاها سرّاً فلم تنشر إلا بعد أن مات وأصبح آمناً على نفسه . ذلك أنه وإن قبل في إخلاص ، كما يبدو للعيان ، عقائد الكنيسة الكاثوليكية كاملة ، كان يقيم بروحه مع الأقدمين : فكان يكتب إلى هوميروس ، وشيشرون ، وليئى ، كأنهم رفاق له أحياء ، ويتحسر لأنه لم يولد في أيام البطولة ، أيام الجمهورية الرومانية . وكان من عاداته أن يطلق اسم ليليوس Laelius على واحد ممن يرأسهم ، واسم سقراط على واحد آخر . وقد أوحى إلى أصدقائه أن يبحثوا عن المخطوطات الضائعة في الآداب اللاتينية واليونانية ، وأن ينقلوا النقوش القديمة ، ويجمعوا المسكوكات القديمة ، لأنها وثائق تاريخية قيمة . وحث ولاية الأمور على أن ينشئوا دور الكتب العامة : وكان يجعل نفسه قدوة فيعمل بما يدعو إليه : فكان في أسفاره يبحث عن النصوص الأدبية القديمة ويبتاعها لأنها « تجارة أعظم قيمة من كل ما يعرضه العرب أو أهل الصين »^(٦) ، وينقل بخط يده المخطوطات التي لا يستطيع شراءها ؛ ولما عاد إلى موطنه استأجر النساخين وأسكنهم معه في داره . وكان يزدهى بنسخة من هوميروس أرسلت إليه من بلاد اليونان ، ورجا مرسلها أن يبعث إليه بنسخة من مؤلفات يوربنديز . وكان يصحب معه أينما رحل النسخة التي لديه من أشعار فرجيل ، ويسجل على الصفحة الأولى منها الحوادث البارزة في حياة أصدقائه . ولسنا ننكر أن العصور الوسطى قد حافظت على كثير من الآداب الوثنية القديمة ، وأن بعض الدارسين في تلك العصور قد أولعوا بهذه الآداب ؛ ولكن يترارك عرف من إشارات عثر عليها في هذه المؤلفات أن روائع لاحصر لها قد نسيت أو وضعت في غير المكان اللائق بها ، وجعل همه الكشف عنها .

ويسميه رينان Renan « أول الرجال المحدثين » لأنه « خلق في العالم الغربي اللاتيني حينئذ رقيقاً إلى الثقافة القديمة » (٧) . على أن هذا الوصف لا يكتفى لتحديد معنى « الحداثة » التي لم تكتف بإعادة الكشف عن أدب العالم القديم ، بل أحلت الأدب الطبيعي محل الأدب الخارق للطبيعة ، وجعلته مصدر اهتمام بني الإنسان . وهذا المعنى أيضاً يستحق بترارك أن يوصف بالرجل « الحديث » ، فهو وإن كان تقياً معتدلاً في تقواه يُحيره في بعض الأحيان ما يحدث للإنسان في الدار الآخرة . فإن ما بعثه من الاهتمام بالعالم القديم كان هو منشأ اهتمام عصر النهضة بحياة الإنسان على هذه الأرض ، وعدم تحريم الملاذ الحسية ، وتمجيد الحياة الدنيوية بدلاً من الخلود الشخصي . على أن بترارك لم يكن يخلو قلبه من العطف على وجهة نظر العصور الوسطى ؛ وقد أنطلق في محاوراته عن اعتقاد الرهبان De Contemtu Mundi القديس أوغسطين بشرح جيد لهذه النظرة . ولكنه وضع نفسه في هذه الأحاديث الخيالية موضع المدافع عن الثقافة الزمنية والشهرة الدنيوية . وكانت هوة صحيقة تفصل بين مزاجي دانتي وبترارك وإن كانا ثمانهما قد بلغ السابعة عشر من عمره حين توفي أولهما . والنقاد مجمعون على أنه أول الكتاب الإنسانيين ، وأول كاتب عبري في وضوح وقوة عما للإنسان من حق في الاهتمام بهذه الحياة الدنيا ، وفي الاستمتاع بما تحويه من جمال ، وبذل الجهد في زيادته ، والعمل على أن يستحق الثناء من الأجيال المقبلة ؛ وقصارى القول أنه كان أباً للنهضة .

الفصل الثانی

نابلی وبوکاتشيو

وبداً پترارك في فوكلوز القصيدة التي كان يرجو بها أن ينافس فرجيل ، وهي ملحمة سماها أفريقيا Africa ، وموضوعها تحرير إيطاليا بفضل انتصار اسكيبو الأفريقي على هنيبال . واختار اللغة اللاتينية واسطة لها كما اختارها الكتاب الإنسانيون بعد قرن من ذلك الوقت ، ولم يختار اللغة الإيطالية كما فعل دانتي ، لأنه كان يريد أن يفهمه كل العالم الغربي الذي يعرف القراءة والكتابة . وكان يزداد ارتياباً في قيمة قصيدته كلما تقدم في نظمها ، ولهذا فإنه لم يتمها ، ولم ينشرها . وبينما كان منهمكاً في شعره السدادسي الأوتاد ، كان كتاب أغانيه الإيطالية ينشر شهرته في طول إيطاليا وعرضها ، وأذاعت ترجمته له شهرته في فرنسا . ثم وصلت في عام ١٣٤٠ دعوتان - كانت له هويدي في توجيههما إليه - إحداهما من مجلس الشيوخ الروماني والأخرى من جامعة باريس - تطلبان إليه القدوم إليهما ليتوج فيهما أميراً للشعراء . فقبل دعوة مجلس الشيوخ كما قبل اقتراح ربرت الحكيم Robert the Wise . أن يقيم بعض الوقت في نابلي وهو في طريقه إلى رومة .

وأعطيت مملكة فردريك الثاني بعد هزيمته هو وآل هوهنشتوفن بقوة جيوش البابوات ودهائم السياسى ، وكانت تشمل جميع إيطاليا الممتدة جنوب الولايات البابوية - نقول أعطيت هذه المملكة إلى بيت أنجو الذي كان يمثلهم شارل كونت پروانس . وحكم شارل تلك البلاد بوصفه ملك نابلي وصقلية . ثم انتزع بيت أرغونة صقلية من ابنه شارل الثاني . وكسب

ابنه ربرت لقب الحكيم لكفايته وحسن تصريقه لشئون الحكم ، ومهارته الدبلوماسية ، ومناصرته للآداب والفنون الراقية ، وإن كان قد أخفق في الحرب التي شنها لاستعادة صقلية . لقد كانت مملكته فقيرة في الصناعة ، وكانت الزراعة يسيطر عليها ملاك قصيرو النظر يستغلون الزراع كما يستغلهم الملاك الآن استغلالاً يكاد يدفعهم إلى الثورة . ولكن تجارة نابلي كانت تدبر على بلاط الملك دخلاً جعل القصر الجديد Castel Nuovo لا تنقطع منه حفلات المرح والطرب . وحذا أهل اليسار حذو البلاط الملكي ؛ فأصبحت حفلات الزواج سبيلاً إلى الخراب ، كما أضحي سباق الزوارق الذي يقام من آن إلى آن مصدر الهجة في خليج نابلي ذى الشهرة التاريخية العظيمة . وفي ميدان المدينة نفسها كان الشباب ذوو الجرأة يثاقفون في ألعاب الرجاس الخطرة بينما كانت السيدات المتوججات يبتسمن لهم من الشرفات المزدانة بالأعلام . وكانت الحياة في نابلي سارة طيبة ، والآداب والأخلاق العامة سهلة طليقة ، والنساء حسناً لا يصعب منالهن . وقد وجد الشعراء في هذا الجو المليء بالتبذل والغرام كثيراً من الموضوعات لشعرهم ومن الحوافز الدافعة لقرض الشعر . وكانت هذه البيئة هي التي كونت بوكاتشيو .

وكان بوكاتشيو قد بدأ حياته في باري : وكان مولده ثمرة غير مقصودة للاقاء بين أبيه - وهو تاجر فلورنسى - وفتاة فرنسية . لا يعرف اسمها على وجه التحقيق ، وأخلاقها موضع للريبة^(٩) . ولعل مولده غير الشرعى ، وأصله النصف الفرنسى ، قد تعاونوا على تكييف أخلاقه وتاريخ حياته . وجرى به وهو طفل إلى تشرتلدى Certaldo القريبة من فلورنس حيث قضى طفولة غير سعيدة مع زوجة أبيه ؛ ثم أرسل وهو في العاشرة من عمره إلى نابلي (١٣٢٣) ، حيث أعد حياة المال والتجارة ؛ وفيها سرى في نفسه كره حياة المال والتجارة ، كما سرى في نفس بترارك كره القانون ؛ وجهر بأنه يفضل عليها الفقر والشعر . وانهمك في قراءة

أوفد : وأعجب أشد الإعجاب بـ **التحولت والبرودات** ، وحفظ عن ظهر قلب الجزء الأكبر من فتوى الحب الذى يقول فيه : « إن أعظم الشعراء جميعاً يكشف كيف يمكن أن تلهب نار فينوس المقدسة في أشد الصدور بروداً » (١٠) . فلما عجز أبوه عن أن يرغمه على حب المال أكثر من الجلال أجاز له أن يترك الأعمال التجارية والمالية على شريطة أن يدرس القانون الكنسى ووافق بوكاتشيو على هذا الشرط ولكن عقله كان قد نضج للكتابة فى الغرام .

وكانت أكثر النساء مرحاً فى نابلى هى مارية داكوينو Maria d'Aquino . وهى ابنة غير شرعية للملك الحكيم (١١) ، ولكن زوج أمها قبل أن تكون ابنته . وتعلمت الفتاة فى دير للنساء ، ثم تزوجت وهى فى الخامسة عشرة من عمرها بكونت أكوينو ولكنها لم تجد فيه ما ينى بحاجتها ، فشجعت عدداً من العشاق واحداً بعد واحد لكى يسدوا ما تجده من نقص ، وينفقوا مالهم فى ثرفها وزينتها . وأبصرها بوكاتشيو أول مرة فى قداس سبت النور (١٣٣١) ، بعد أن مرت أربعة من أعياد الفصح على العبد الذى كشف فيه بتراكم لورا فى ظروف مواتية مقدسة شبيهة بهذه الظروف^{١٢} . وبدأت له أجمل من أفرديقى Aphrodite ، فلم يكن فى العالم كله أجمل من شعرها الأشقر ، ولا شىء أكثر إغراء من عينيها الخبيثتين^{١٣} ؛ وأطلق عليها اسم فيامتا Fiammetta - الذهب الصغير - وكان يتوق لأن يحرق نفسه بنارها . ونسى فى هيامه بها القانون الكنسى ، وانمحي من ذاكرته كل ما حفظه فى حياته من الوصايا ، وقضى شهوراً طوالاً لا يفكر إلا فى الطريقة التى تقربه منها . وكان يذهب إلى الكنيسة منفرداً لعله يراها فيها ، ويذرع الشارع المقابل لنافذتها غادياً رائحاً ، ورحل إلى باي Baiae حين ترمى إليه أنها فيها . وظل يتتبع خطاها خمس سنين ؛ وجعلته ينتظر حتى فرغت من المال جيوب غيره ، ثم سمحت له أن يتغلب عليها . وقضت معه عاماً كلفه المال الكثير وأضعف من حدة

شهوته ؛ وشرعت هى تشكو من أنه يتطلع إلى غيرها من النساء ؛ هذا إلى أن موارده المالية قد نضب معينها فأخذت الشعلة الصغيرة تبحث عن موارد للمال جديدة ، وانزوى بوكاتشيو فى زوايا الفقر .

وأكبر الظن أنه كان قد قرأ لـ *ليترارك* كتاب *الأغاني* ولداننى كتاب *الحياة الجديدة Vita Nuova* ؛ وشاهد ذلك أن قصائده الأولى كانت كقصائدها أغاني ممعنة بالحزن ، والحرقه . والهيام الشديد . وكانت كثرتها موجهة إلى فيامتا ، ومنها عدد قليل يصف هياماً أقل من هذا الهيام لوعة . وكتب فيها رواية نثرية مملّة تدعى *فيلوكوبيا* اقتبسها من إحدى روايات العصور الوسطى الغرامية وهى *الزهرة والزهرة البيضاء* . وكان أجل منها قصة *فيلوسترانا* التى روى فيها شعر رائع متألق كيف أقسمت *كريسييدا Criseda* أن تكون وفية لـ *ترويلس Troilus* طوال حياتها ، وكيف أسرها اليونان ، وكيف أسلمت نفسها بعد قليل من الوقت إلى *ديوميد Diomed* بحجة أنه « *فارغ الطول* ، قوى ، جميل » وأنه سهل المنال . واختار بوكاتشيو أداة له الموشحات ذات الثمانية الأبيات *Ottava Rima* التى كانت مثالا احتلها بلتشى *Pulci* و *بوياردو Boiardo* ، وأريستو *Ariosto* . وهى قصة شهوانية سافرة مؤلفة من ٤٠٠ بيت من الشعر . تصل إلى ذروتها حين « تطرح كريسييدا ثيابها وتلقى بنفسها وهى عارية فى أحضان حبيبها » (١٢) . ولكن للقصة إلى هذا دراسة نفسانية رائعة لصنف من النساء - نحاتن فى قلة ، مغرورى مرح ، ونختتم بعبارات أضحت الآن واسعة الانتشار فى التمثيليات الغنائية . « إن الفتاة الشابة طائشة . تشتهى كثيراً من العشاق ، تقدر جمالها أكثر مما تنبها به مرآتها ، مختالة فخورة ... لا تعرف كنه الفضيلة ولا الذكاء ، قلقلة على الدوام كالريشة فى مهب الريح » .

وكأنما أراد بوكاتشيو أن يقضى على تمنع فيامتا بوطأة الشعر لا غير ، فأهدى إليها بعد قليل من الوقت ملحمة شعرية يبلغ طولها طول الإنياذة تماماً . وتروى هذه الملحمة ما وقع من التنافس الدموى بين أخوين هما پاليمون Palemon وارتشيتى Arcite بسبب حبهما لإميليا Emilia ، ثم موت الذى انتصر منهما فى أحضان حبيبه ، ثم قبولها المهزوم بعد التريث الواجب . غير أن حب الأبطال نفسه يهن بعد نصف أبيات القصصة البالغ عددها ٩٨٩٦ ، وفى وسع القارئ الإنجليزى أن يقنع بالموجز المحكم الذى وضعه تشوسر Chaucer لهذه القصيدة فى قهوة الفارس .

وغادر بوكاتشيو نابلى إلى فلورنس فى أوائل عام ١٣٤١ . وبعد شهرين من ذلك الوقت قدم پترارك إلى بلاط الملك ربرت ، وتنفياً بعض الوقت ظلال هذا الملك ، ثم سار فى طريقه يبحث عن ناج أمير الشعراء فى رومة .

الفصل الثالث

شاعر البلاط

وكانت رومة عاصمة العالم بلداً خليقاً بالمرثاء ؛ فقد غادرتها البابوية إلى أفنيون منذ عام ١٣٠٩ ، ولم يبق فيها من الموارد الاقتصادية ما يبقى حتى بذلك الحجد الوسط الذى عرفته تلك المدينة فى القرن الثالث عشر ، ولم تعد تتلقى تلك الثروة التى كانت تنساب من ألف أبرشية وأبرشية موزعة فى نحو اثنتى عشرة دولة . كذلك لم تكن للسفارات الأجنبية قصور فيها ، وقلما كان يظهر فيها وجه كردنال بين خربات الإمبراطورية والكنيسة . ولم يكن ما أصاب الأضرحة المسيحية من دمار ليقول عما أصاب الصروح القديمة المعمدة ؛ وكان الرعاة يسرحون بقطعان الماشية على سفوح التلال السبعة ، والمتسولون يجوبون شوارع المدينة . وقطاع الطرق واللصوص يكمنون فى الطرق العامة ، والزوجات يُختطفن من أزواجهن . والراهبات يُغتصبن ، والحجاج ينهبون ، وكل من فى المدينة يحمل السلاح^(١٣) ، وكانت أسر الأشراف القديمة — آل كولنا ، وأرسينى ، وسافلى ، وأنيبا لدى ، وجيتانى ، وفرنچييا — تتنازع فيما بينها ، وتلجأ إلى العنف تارة وإلى اندسائس والمكائد تارة أخرى ، للظفر بالسيادة السياسية فى مجلس الشيوخ الأبحاركى الذى كان يحكم رومة . وكانت الطبقات الوسطى قليلة ضعيفة ، وجمهرة الشعب خليطاً مهوشاً من عشرات الشعوب يعيشون على حال من الفقر المدقع يشل كل قواهم ولا يبعث فيهم أقل رغبة فى حكم أنفسهم بأنفسهم . وقد تدهورت قبضة البابوية الغائبة على المدينة فلم تعد أكثر من سلطة اسمية نظرية لملندوب بابوى لا يعنى أحد بشأنه ؛

وبين هذه الفوضى والفاقة كانت الآثار المحطمة لعصر قديم مجيد تغذى رؤى العلماء وأحلام الوطنيين . فكان الرومان يعتقدون أن سبتعود رومة في يوم من الأيام حاضرة العالم الروحية والسياسية ، وأن البرابرة المقيمين وراء الألب سيرسلون إليها الجزية والزكاة . وكان لا يزال في وسع رجال يقيمون في مناطق متفرقة من المدينة أن يجدوا لديهم فضلة من المال يناصرون بها الفن : فقد زين بيتر وكفليني Pietro Cavallini كنيسة القديسة مارية في تراسيفيري Trastevere بالفسيفساء البديعة ، وأنشأ في كنيسة القديسة تشيتشيليا مدرسة رومانية لرسم المظلمات تكاد تضارع في أهميتها مدرسة دوتشيو Duccio في سينيا أو مدرسة جيتو Giotto في فلورنس . بل إن رومة في شدة بؤسها وفقرها لم تخل من الشعراء الذين أنساهم ماضيها المجيد حاضرها البئيس . فبعد أن أعادت بادوا Padua وپراتو Prato سنة دومتیان التي كانت تقضى بوضع إكليل على جبهة شاعر محبوب ، رأى مجلس الشيوخ أن مما يتفق مع مكانة رومة التقليدية بوصفها أولى المدائن الإيطالية أن تتوج الرجل الذى أجمع الآراء على أنه حامل لواء الشعر في أمته وعصره .

وتنفيلاً لهذا العزم سار موكب بهيج من الشباب والشيوخ في اليوم الثامن من إبريل عام ١٣٤١ يرافق پترارك وقد ارتأى المئزر الأرجوانى الذى خلعه عليه الملك ربرت حتى وصل إلى سلم الكهتول . وهناك وضع تاج من الغار على رأسه . وقام الشيخ استغفانو كولنا الطاعن في السن بإلقاء خطبة أثنى فيها عليه ثناء جماً . ومن ذلك اليوم كسب پترارك شهرة جديدة وأعداء جدداً ، فأخذ منافسوه ينتفون تاجه بأقلامهم ، ولكن الملوك والبابوات رحبوا به في بلاطهم ، وسرعان ما وضعه بوكاتشيو في مضاف « الأقدمين النابهين » ، وأعلنت إيطاليا وهى مزهوة بما يلغى من الصيت أن فرجيل قد ولد مرة أخرى .

ترى أى رجل كان يترارك فى ذلك الوقت الذى بلغ فيه ذروة مجده ؟
لقد كان فى شبابه بهى الطاعة وسيماً ، يخال بجمال منظره وثيابه ؛ وكان
حين كبر يسخر من حرصه الشديد على العناية بمظهره وملابسه وعقص
شعره ، وضغط قدميه فى حذاءين جميلى المنظر . ولما بلغ سن الكهولة سمن
وأطال الشعر على ذقنه ، ولكن وجهه ظل محتفظاً بسحر رفته وحيويته .
وبقى مزهواً بنفسه إلى آخر أيامه : وكان كل ما حدث فى هذه الناحية من
تغيير أنه أخذ يزهو بجلال أعماله بدل الازدهاء بمنظره ؛ لكن هذا عيب
لا يسلم منه إلا أعظم القديسين . ولولا ما يظهر فى رسائله من تواضع متكلف
وافتحار شريف لتضاعف ما فيها من فتنة وبهاء . وكان كسائر الناس يحب
الثناء ، وتبوق نفسه للشهرة ، « وللخلود » الأدبي ، وبذلك كان فى مستهل
عصر النهضة الضارب على وترها الحساس وهو التعطش إلى المجد . وكان
يغار من منافسيه ، ونزل من عليائه ليرد على ما يصفونه به من عيوب ؛
وقد أثار البعض على ما بلغه دانتى من مكانة (وإن كان قد أنكر ذلك) ؛
وارتاع من شراسة دانتى ، كما ارتاع إرزمس فيما بعد من فجاجة لوثر ؛
ولكنه كان يحس أن فى عناد شاعر فلورنس وجرائه شيئاً أعمق مما يستطيع
القلم الهين أن يسير غوره . وكان وهو فى ذلك الوقت نصف فرنسى فى
نزعته أكثر تحضراً من أن يسب نصف العالم ، وكانت تنقصه العاطفة
المتأججة التى رفعت سميت بإيطاليا ثم أنهكت قواها .

وإذا كان قد وهب بعض المناصب الكهنوتية ، فقد كان له من الرخاء
ما يحمله على ازدهاء الثروة ، ومن الضعف ما يبعث فيه حب الحياة الأدبية ؛
ويقول فى هذا :

« ليس ثمة عبء أخف على النفس أو أحب إليها من حمل القلم . فاما
غير ذلك من المتع فإننا نعجز عن نيله ، أو أنه يجرحنا فى الوقت الذى يسحر
فيه لبناً ؛ وأما القلم فنمسك به مغتبطين ، ونلقيه راضين ، ذلك أن فيه من

القوة ما لا ينفع ربه وسيدته وحده ، بل ينفع كذلك كثيرين غيره ، وإن لم يولدوا إلا بعد موت صاحبه بآلاف السنين . . . وكما أنه لا يوجد بين المناهج الدنيوية ما هو أسمى من الأدب ، فكذلك لا يوجد بينها ما هو أبقى على الزمن ، أو أرق ، أو أكثر وفاء ، أو ما يلزم صاحبه في جميع صروف الحياة نعيمها وشقاها ، دون أن يكلفه إلا القليل من الجهد أو انشغال البال » (١٤) .

لكنه مع هذا يحدثنا عن « أمزجته المتقلبة التي قلما كانت تسعده ، والتي كانت عادة تنزع به إلى القنوط » (١٥) . وكان لا بد له ، إذا أراد أن يكون كاتباً عظيماً ، أن يكون مرهف الإحساس بجمال الشكل والصوت ، في الطبيعة ، وفي النساء والرجال على السواء ؛ أي أنه كان عليه أن يعاني أشد مما تعانيه الكثيرة الغالبة منا من صخب العالم وما فيه من تشويه . وكان يحب الموسيقى ، ويحيد العزف على العود ، وكان يعجب بالتصوير الجميل ، ويعد سيمون مرتيني Simone Martini من بين أصدقائه . وما من شك في أن النساء كن يجتذبنه ، وشاهد ذلك أنه يتحدث عنهن في بعض الأحيان بخوف لا يقل عن خوف النساءك الزاهدين ، ويؤكد لنا أنه لم يتصل قط بامرأة اتصالاً جسدياً بعد أن بلغ سن الأربعين ، ويقول في هذا : « إن قوة الجسم والعقل التي تكفي النشاط الأدبي وتكفي معه الزوجة ، لا بد أن تبلغ درجة كبرى من العظم » (١٦) .

ولم يعرض بترارك على العالم فلسفة جديدة . فقد نبذ الفلاسفة الكلامية المدرسية لأن كل ما رآه فيها هو بتر وتقطيع منطقي لا جدوى منه وبعيد كل البعد عن مطالب الحياة . وتحدى القائلين بعصمة أرسطو من الخطأ ، وجروا على تفضيل أفلاطون عنه . ورجع عن أكوناس ودانزاسكوتس إلى الكتاب المقدس وكتب آباء الكنيسة ، وأحب تقوى أوغسطين وأقواله المنعجة الجميلة ، كما أحب رواقية أمبروز المسيحية ؛ بيد أنه كان يقتبس من أقوال شيشرون وسنكا بإجلال لا يقل عن إجلاله ما يقتبسه من أقوال

القديسين ؛ يأخذ حججه عن المسيحية أكثر مما يأخذها من النصوص الوثنية . . . وكان يسخر من انقسام الفلاسفة على أنفسهم ويقول إنه « لم يجد بينهم من الاتفاق أكثر مما يجده بين الساعات (١٧) . وكان من أسباب شكواه أن « الفلسفة لا تهدف إلا إلى التقسيم والتفتيت ، وإلى التنقيب عن الاختلافات والفروق ، والتلاعب بالألفاظ » (١٨) . وتلك طريقة يمكن أن تخلق أشخاصاً بارعين في النقاش والجدل ، ولكنها قلما تخلق عقلاء . . . وكان يسخر من درجة « الأستاذ » أو « الدكتور » التي تتوج هذه الدراسات ، وعجب كيف تستطيع الحفلات أن تبدل الأبله الأحق عالماً نحريراً . ونبد ، في ألفاظ تكاد تكون هي بعينها ألفاظ أهل هذه الأيام ، التنجيم والكيمياء الكاذبة القديمة ، وحلول الشياطين في أجسام الآدميين ، والغال والطيرة ، وزجر الطير ، ومعرفة الغيب عن طريق الأحلام ، وما كان يروى في أيامه من المعجزات (١٩) . وأوتى من الشجاعة ما استطاع به أن يثني على أبيقور (٢٠) ، في الوقت الذي كان اسمه مرادفاً للكفر بالله . وكان من حين إلى حين يتحدث حديث المتشككين ، ويجهز بهذا التشكك جهر ديكارت به ويقول : « إني لارتابني في مواهي . . . أقبل الشك نفسه على أنه حقيقة . . . فلا أؤكد شيئاً ، وأرتاب في كل شيء إلا حيث يكون الشك تجديفاً » (٢١) .

ويبدو أنه حين استثنى هذا كان مخلصاً في استثنائه . ذلك أنه لم يكن يجهز بأى شك في عقيدة ما من عقائد الكنيسة ، فقد كان ظرفه ودماثة خلقه وراحة باله مانعة له من الإلحاد . وقد وضع كثيراً من المؤلفات التي تنطق بتقواه وخشوعه ؛ وهو يسائل نفسه سؤال المتحير : ألم يكن خيراً له أن يشق طريقه سهلاً إلى الجنة كما شقها أخوه في ظل حياة الدير الهادئة . ولم يكن يرى نفعاً في فلسفة ابن رشد الإلحادية التي كانت قريبة منه في بولونيا وپدوا ، وكانت المسيحية في نظره تقدماً لاشك فيه على الوثنية ، وكان يرجو أن يتبين الناس أن في وسعهم أن يتعلموا دون أن يتخلوا عن مسيحيتهم .

ورأى بترارك أن من الخير له بعد انتخاب البابا الجديد ، كلمنت السادس (١٣٤٢) ، أن يعود إلى أفينيون ليقدم له تحياته ويعرض عليه أمانه .. وجرى كلمنت على السنة القديمة سنة منح هبة - هى عبارة عن إيراد بعض أملاك الكنيسة لمن يؤيدونها من الكتاب والفنانين ، فوهب الشاعر رياسة دير بالقرب من بيزا ، ثم عينه فى عام ١٣٤٦ أسقفاً فى بازما ؛ ثم أرساه عام ١٣٤٣ فى بعثة إلى نابلى حيث التقى بحاكم من أصعب حكام زمانه مراسماً وأقواهم شكيمة .

وكان ربرت الحكيم قد مات تواً ، وورثت ابنته جونا Joanna الأولى عرشه وأملاكه ومنها ولاية بروفانس وأفينيون تبعاً لذلك . وتزوجت جونا بابن عمها أندرو ابن ملك المجر إرضاء لوالدها ، وظن أندرو أن من حقه أن يكون ملكاً وزوجاً معاً ، فقتله لويس صاحب نارنتو عشيق جونا (١٣٤٥) . وتزوج الملكة . وخلف أندرو على عرش المجر أخوه لويس . فزحف بجيشه على إيطاليا ، واستولى على نابلى (١٣٤٨) . وفرت جونا إلى أفينيون ، وباعت المدينة إلى البابوية بثمانين ألف فلورين (نحو مليونى دولار) ؛ وأعان كلمنت أنها بريئة ، ووافق على زواجها ، وأمر الغزاة بالعودة إلى بلاد المجر . ولم يأبه الملك لويس بأمره ، ولكن الموت الأسود (١٣٤٨) فشا فى جيشه ، وأهلك كثيراً من جنوده فاضطر إلى الانسحاب .. واستعادت جونا عرشها (١٣٥٢) ، وظلت تحكم البلاد فى جو من الأبهة والريذة حتى خلعها البابا إربان السادس (١٣٨٠) ؛ ثم قبض عليها شارل دوق دورنسو Durazzo فى العام التالى ، وقتلت فى عام ١٣٨٢ .

ولم يتصل بترارك بهذه المهزلة الدموية إلا فى بدايتها أى فى السنة الأولى من حكم جونا ؛ ثم لم يلبث أن عاد إلى نيواله ، وأقام فترة من الوقت فى پارما ، ثم فى بولونيا ، ثم قضى جزءاً من عام ١٣٤٥ فى فيرونا . وفى هذه المدينة الأخيرة ، عثر فى مكتبة بإحدى الكنائس على مخطوط يحوى

رسائل شيشرون المفقودة لأنكس ، وبروتس ، وكونتس : وكان قبل ذلك قد كشف في لياج Liège عام ١٢٣٣ عن خطبة شيشرون المسماة Pro Archia وهي أنشودة للشعر . وكان هذان الكشفان أجل ما كشفته النهضة من الأدب النديم وأعظمها ثمرة .

وفي مقدورنا أن نعد فرونا في أيام بترارك من أعظم القوى في إيطاليا ؛ فقد كانت هذه المدينة تزدهر بقدوم تاريخها ، وبملهاها الرومانى (حيث لا يزال في وسع الإنسان أن يستمتع في ليالى الصيف إلى التمثيليات الغنائية في الهواء الطلق) ؛ وزادت ثروتها بفضل التجارة التى تهبط من جبال الألب وتنقل في نهر الأديج Adige . وارتقت المدينة رقياً عظيماً في عهد أسرة اسكالا حتى كادت تنزع السيادة التجارية من مدينة البندقية ، واختارت حكومة المدينة بعد موت إيتسليينو Ezzelino الرديب (١٢٦٠) مستينو دلا اسكالا Mostino della Scala حاكماً عليها ، واغتيل مستينو (١٢٧٧) ولكن أخاه ألبرتو Alberto الذى خلفه في الحكم ثبت دعائم حكم الاسكلجييرى Scaligeri (أى « حملة السلم » وهو رمز ملائم لهذه الأسرة المصعّدة) ، وبدأ هذا الحاكم عهد فرونا المجيد . وفي عهده بدأ الرهبان الدميكل يشيدون الكنيسة الجميلة كنيسة القديسة أناستاسيا Anastasia ؛ وكشف نَسَاح غير ذى شأن القصائد المفقودة التى كتبها كاتلس Catullus أشهر أبناء فرونا ، وحاربت أسرة الكابلى الجلفية Guelf ، أسرة المنتشى Montechi ، ولم تكن هاتان الأسرتان تحملان أنهما سوف تصبحان أسرتى الكاپولت Capulet والمنتجيو Montagues في رواية شيكسبير ؛ وكان أقوى « الطغاة » وإن لم يكن أقلهم نبلا ، من أسرة اسكالا هو كان جراندى دلا اسكالا Can Grande della Scala الذى جعل بلاطه ملجأ الجلبين المنفيين ومثابة للشعراء والعلماء ؛ وفيه ظل دانتى عدة سنين يتمتع بالعطف المزعزع المطرد الزيادة . ولكن كان جراندى هذا أخضع فيتشندسا Vtzenza ، وپدوا ، وتريفيزو Treviso ، وپالونو Belluno ،

وفلترى Felire ، وتشقداى Cividale لسلطانہ . ووجدت مدينة البندقية نفسها يتهددها خطر الإحاطة بالخانقة من جميع نواحيها . ولما أن خلف كان جراندى أخوه مستينو Mastino الثانى — وكان أقل منه قوة وحاسة — أعلنت البندقية الحرب على فيرونا ، وتحالفت مع فلورنس وميلان ، وارغمت فيرونا على أن تتخلى عن جميع ما فتحته من المدن عدا مدينة واحدة ، وشاد كان جراندى الثانى جسر اسكاليجيرو Scalegero القخم على نهر الأديج ، وجعل له قنطرة طولها ١٦٠ قدماً ، وكانت فى ذلك الوقت أكبر قنطرة فى العالم ، واغتاله أخوه كنسنيوريو Consignorio ، وحكم بعد هذا الاغتيال حكماً خيراً صالحاً ، وشاد أعظم قبر مزخرف من القبور الذائعة الصيت التى دفنت فيها أسرة اسكالا . واقتسم ابناه العرش وظلا يقتتلان إلى أن ماتا ، فلما كان عام ١٣٨٧ استوات دوقية ميلان على فيرونا وفيتشندما .

الفصل الرابع

ثورة بيندسو

وعاد پترارك إلى أفنيون وفوكلوز (١٣٤٥ - ١٣٤٧) ، وكان لا يزال ينعم بصداقة آل كولنا ، فسرّه أن يعلم أن الثورة قد اشتعل لها فيها في رومة ، وأن ابن صاحب حانة وغسالة (٢٢) قد انتزع السلطة من آل كولنا وغيرهم من الأشراف ، وأعاد إلى الوجود الجمهورية الجديدة جمهورية آل اسكيبو ، وجراكس ، وآرنلد البريتشيائي Arnold of

Brescia

وكان نيكولا دي ريندسو جبريني Niccola di Rienzo Gabrini الذي اختصر العامة المقتصدون في الأسماء اسمه في ذلك الوقت فجعلوه نيكولا دي ريندسو Cola di Rinzo ثم اختصره الخلف المهملون فجعلوه ريندسي Rienzi ، كان هذا الرجل قد التقى پترارك في عام ١٣٤٣ ، وذلك حين قدم إلى أفنيون ، وهو شاب موثق ، قبل ذلك الوقت يثلاثين عاماً ليطلع كلمنت السادس على ما آل إليه حال رومة من البؤس ، وليطلب إلى البابوية أن تمد يد المعونة للشعب الروماني ضد النبلاء المتنازعين النهابين السلاطين المسيطرين وقتئذ على العاصمة . وداخلت كلمنت الشكوك في هذا الرجل ولكنه رده بعد أن نفحه بالقلورينات وشجعه بالأقوال لأنه كان يأمل في أن يستخدم هذا القانوني المتحمس في النزاع الكثير الحدوث بين البابوات والأشراف .

وأثارت خرائب رومة وآدابها القديمة خيال ريندسو كما أثارت خيال پترارك ، فارتدى الشماعة الرومانية (Toga) البيضاء التي كان يلبسها أعضاء

يجلس الشيوخ القدامى ، وأخذ يتحدث إلى الرومان بحماسة لا تقل عن حماسة ابنى جراكس وبلاغة لا تكاد تقل على بلاغة شيشرون ، وبشير إلى بقايا السوق الرومانية الكبرى ذات الجلال والقمخامة ، والحمامات الكبرى ، وبذكر الرومان بالأيام الخوالي حين كان الأباطرة أو القناصل يشرعون القوانين من فوق هذه التلال ويصدرون الأوامر للمدينة وللعالم أجمع ، ويدعوهم إلى الاستيلاء على زمام الحكم ، وإعادة الجمعيات الشعبية ، واختيار تربيون(*) له من القوة ما يستطيع به أن يحميهم من الأشراف الغاصبين : واستمع إليه الفقراء وهم فزعون مرتاعون ، وتساءل التجار هل يستطيع ذلك التربيون المرتقب أن يجعل مكاناً آمناً تقوم فيه الصناعة وتنشط التجارة ، وسخر منه الأشراف ، واتخذوا ريندسو هدفاً لمرحهم وفكاهاتهم على موائد العشاء ، وتوعدهم هو بأن يختار طائفة منهم بشنقهم حين يندلع لهيب الثورة .

وما كان أشد فزعهم حين اندلع لهيبها فعلاً . فقد حدث في ٢٠ مايو من عام ١٣٤٧ أن جاء حشد من الرومان وازدحموا في الكبتول . وظهر ريندسو أمامهم يحف به أسقف أرفينو نائباً عن البابا . وأعان عودة الجمهورية ، وتوزيع الصدقات على المعوزين ، واختير الرجل حاكماً بأمره ، وأجازوا له في اجتماع آخر عقد فيها بعد أن يتخذ لنفسه اللقب الشعبي القديم - لقب تربيون . واحتج على ذلك استفانو كولنا عضو الشيوخ الهرم ، فأمره كولا أن يخرج هو وغيره من النبلاء من المدينة . واستشاط هؤلاء الأشراف غضباً ولكنهم اضطروا إلى إطاعة الثوار المسلحين ، فانسحبوا إلى ضياعهم في الريف . وأسكرت ريندسو خمرة النصر فأخذ يتحدث عن نفسه كأنه

(*) ورد هذا اللفظ بصيغة « أطربون » أى القائد لـ الحاكم فى أقوال العرب : فإن يكن أطربون الروم قطعها فإن فيها بحمد الله منتفعا وكذلك يترجمه البعض « أى الشعب » ولكننا أثّرنا بقاء الاسم الأجنبى لأنه أوضح (المترجم)

« المنقذ الأعظم للجمهورية الرومانية المقدسة » اللهم « بقوة . . .
يسوع المسيح (٢٣) » .

وكانت إدارته لشئون البلدة أحسن ما تكون الإدارة ، فقد نظم أثمان
المواد الغذائية لمنع المكاسب غير المشروعة ؛ وحفظ ما زاد من الغلال في
أهراء ، وبدئ العمل في تخفيف المستنقعات الموبوءة ببعوض الملاريا ،
وزرعت أرض كيانيا وأنشئت محاكم جديدة لتوزيع العدالة بإنصاف
لا رحمة فيه ولا هوادة ، فكان يحكم على الراهب وعلى البارون بالإعدام
إذا ارتكبا نفس الجرم ، وشنق عضو شيوخ قديم لأنه سرق مركبا تجاريا ؛
وقبض على القتلة الذين تستأجرهم الأحزاب المتنازعة ، وأنشئت محكمة للصالح
وفقت في بضعة أشهر بين المتخاصمين في ١٨٠٠ نزاع . وارتاع الأشراف
الذين اعتادوا أن يتصرفوا في القوانين على هواهم إذ وجدوا أنهم قد أقيت
على عاتقهم تبعة الجرائم التي ترتكب في ضياعهم ، وفرضت على بعضهم
غرامات فادحة ، وسبق بيمرو كولنا رغم مهابته وخيالاته إلى السجن حافي
القدمين . وعرض القضاة المتهمون بالعبث بالعدالة مصلوبين في الميادين
العامة ، وفلح الزراع حقوقهم في أمن وسلام لم يعهدوا لها مثيلا من قبل ،
وكان التجار والحجاج القادمون إلى رومة يُقبَلون شعار الجمهورية التي
بعثت من جديد والتي أمنت الطرق العامة بعد أن ظلت نصف قرن من
الزمان مهابدة لقطاع الطريق (٢٤) . « دهشت إيطاليا على بكرة أبيها مما حدث
رومة من تغير وتحول ، ورفع بتراولك إلى ريندسو قصيدة تفيض بالثناء
والاعتراف بالجميل .

واغتنم التريبون هذه الفرصة وأفاد منها كما يفيد السياسي المهنك
الجرىء ، فأرسل الوفود إلى جميع أمحاء شبه الجزيرة ، ودعا المدن أن ترسل
بمثليها ليتألف منهم برلمان عظيم يضم أشتات « إيطاليا المقدسة » ويحكمها على
نظام البلديات المستقلة المتحدة ، وتكون رومة عاصمة العالم كما كانت من

قبل . ونمهداً لهذه الغاية جمع مجلساً من القضاة دعاهم من كافة أنحاء إيطاليا ، وعرض عليهم السؤال الآتي : هل من حق الجمهورية الرومانية ، وقد بعثت إلى الوجود ، أن تستعيد جميع الامتيازات والسلطات التي عهدت بها في أثناء ضعفها وانحلالها إلى غيرها من السلطات ؟ ولما أجاب المجلس عن هذا السؤال بأن ذلك من حقها ، عرض ريندسو على الجمعية الشعبية قانوناً يعيد إلى الجمهورية كل هذه المنح والسلطات . وبما هذا الإعلان الشامل ماث من الهبات ، وحوادث النزول عن العرش ، والتتويج ، وهدد الإمبراطورية الرومانية المقدسة ، والمدن المستقلة ، وسلطة الكنيسة الزمنية جميعها . وبعثت خمس وعشرون من حكومات المدن المستقلة بممثلها إلى برلمان ريندسو ، ولكن المدن الكبرى - البندقية ، وفلورنس ، وميلان - ترددت في النزول عن سيادتها العليا إلى دولة اتحادية . وسر كلمنت السادس من تقوى ريندسو ، ومن إشرارك أسقف أرفينو معه في السلطة رسمياً ، وبما أفاءه على الحاجاج من حماية ، ومن مشروعه الذي يرى إلى إقامة عيد عام في سنة ١٣٥٠ ينتظر أن يدر على البلدة مالا جماً ، ولكنه شرع بسائل نفسه : أليس هذا الجمهورى العظيم الآمال رجلاً حالماً مثالياً مندفعاً اندفاعاً سوف يؤدي به إلى الدمار ؟

ثم نخطم هذا الحلم النبيل ، وكان نخطمه مثاراً للعجب والأمل معاً . ذلك أن السلطة ، كالحرية ، امتحان لا يمتاز به نجاح إلا من انتصف بالذكاء والرزانة والهدوء . أما ريندسو فقد بلغت قوته الخطابية مبلغاً يمنعه أن يكون من رجال الحكم الواقعيين . وأصبح يؤمن بعباراته الخلابية ، ووعوده ، ومطالبه ، وسمت عقله أقواله المنمقة . ولما اجتمعت الجمعية الاتحادية (في شهر أغسطس من عام ١٣٤٧) ، اتفق على أن تبدأ أعمالها بمنحه لقب فارس . واتخذ طريقه في مساء ذلك اليوم يحف به حرسه إلى مكان التعميد في كنيسة القديس جون لاتران ، وألقى بنفسه في الحوض العظيم ، الذي تظهر فيه قسطنطين من وثنيته وذنوبه ، كما تقول القصة ، ثم ارتدى ثياباً

بيضاء ، وقضى الليل نائماً على أريكة عامة وضعت بين أعمدة الكنيسة . فلما أصبح الصباح أصدر إلى الجمعية وإلى العالم أجمع مرسوماً يعلن فيه حرية جميع المدن الإيطالية ، ويمنح أهلها جميعاً حق المواطنة الرومانية ، يحتفظ لسكان رومة وإيطاليا دون سواهم بحق اختيار الإمبراطور . ثم استل سيفه ولوح به في ثلاث جهات وقال بوصفه ممثل رومة : « ذلك ملكي ، وذلك لي ، وذلك » . واندفع من ذلك الحين في الإسراف والمباهاة ، فكان يمنطى صهوة جواد أبيض ، ويخفق من فوق رأسه علم ملكي ، ويتقدمه ألف حارس مسلح ، ويرتدى ثوباً من الحرير الأبيض ذا أهداب من الذهب (٢٥) . ولما عاب عليه استفانو كولنا أهدابه الذهبية أعلن أن الأشراف يأتمرون به (وأكبر الظن أن هذا صحيح) ، وأمر بالتبض على عدد منهم . وأمر بهم فسيقوا مكبلين بالأغلال إلى الكهتول ، وعرض على الجمعية أن يعدوا ، ثم ندم على ذلك العرض ، وعفا عنهم ، وانتهى الأمر بأن عينهم في بعض مناصب الدولة في كپانيا . وكان جزاؤه منهم أن حشدوا قوة من مرتزقة الجند معادية للجمهورية ، وخرج حرس المدينة الوطني لملاقاتهم ، وهزمهم ، وقتل في المعركة استفانو كولنا وولده (٢٠ نوفمبر سنة ١٣٤٧) .

وسكر ريندسو بخمرة النصر فأخذ يغفل شيئاً فشيئاً شأن ممالي البابا الذي أشركه معه من قبل في منصبه وسلطانه . وأخذ كرادالة إيطاليا وفرنسا يندرون كلمت بأن إيطاليا الموحدة ستجعل الكنيسة أسيرة للدولة — وأن هذا الأسر يصبح أشد وأكثر تأكيداً إذا قامت إمبراطورية تحكمها رومة . وعملاً بهذا التحذير كلف كلمنت مندوبه في رومة برتران ده دو Bertrand de Deux أن يعرض على ريندسو واحدة من اثنتين : خاعه من منصبه أو تقييد سلطانه بحيث يقتصر على الشؤون الدنيوية الخاصة بمدينة رومة . وخضع كولا بعد أن قاوم بعض المقاومة ، ووعد بإطاعة البابا ، واسترد المراسيم التي ألغى بها الامتيازات الإمبراطورية والبابوية . ولكن هذا الخضوع

لم يرض كلمنت فاعتزم أن يخلع التريبون المعاند ، وأصدر في الثالث من ديسمبر مرسوماً بابوياً يصم فيه كولا بالإجرام والإلحاد ، وبهيب بالرومان أن يطردوه من البلاد . وأشار المندوب إلى أنهم إن لم يفعلوا هذا لن يقام عيد . وكان الأعيان في هذه الأثناء قد حشدوا جيشاً آخر ، زحف على رومة . وأمر ريندسو أن تدق الأجراس تدعو الشعب إلى حمل السلاح . لكن هذه الدعوة لم يستجب لها إلا عدد قليل ، لأن كثيرين قد أغضبهم فذبح الضرائب التي فرضها عليهم ؛ ومنهم من فضل ما ينالونه من المكاسب في العيد عما تلقيه عليهم الحرية من تبعات . ولما اقتربت قوى الأشراف من الكتبول خارت قوى ريندسو ، وخلع شارة منسوبة ، وودع أصدقائه ، وأجهش بالبكاء ، وحبس نفسه في كاستلو سانتا أنجيلو *Castello Sant' Angelo* (١٥ ديسمبر سنة ١٣٤٧) ، وعاد الأشراف الظافرون فدخلوا قصورهم في المدينة واختار المندوب البابوي اثنين منهم ليحكموا رومة .

وفر ريندسو إلى نابلي ، وكان لا يزال مغضوباً عليه من الكنيسة وإن لم يصب بأذى من جانب الأعيان ؛ ثم فر من نابلي إلى غابات الجبال في أبردسى *Abruzzi* القرية من سلمونا *Sulmona* ، وهناك لبث أبواب التائبين ، وقضى عامين يعيش عيشة الزهاد المنقطعين للدين . وبعد أن مرت به عشرات المئات من المشاق والمحن اتخذ سبيله سراً متنكراً إلى براج مجتازاً إيطاليا وجبال الألب والنمسا ، ومثل في تلك المدينة في حضرة الإمبراطور شارل الرابع ، وأخذ وهو غاضب يندد بالبابوات ، ويقول إن ما تعانيه المدينة من فقر وما يسودها من فوضى إنما يرجعان إلى كثرة غيابهم عنها ، وإن سلطتهم الزمنية وسياستهم هما علة المقاسم لإيطاليا . وعنفه شارل على أقواله ودافع عن البابوات ؛ ولكنه أتى أن يجيب البابا كلمنت إلى ما طلبه من إرسال كولا ليزج في سجن أفينيون ، وأبقاه معتقلاً تحت الحراسة في إحدى القلاع القائمة على نهر الإلب . وقضى كولا في العزلة

وعدم النشاط عاماً كاملاً لم يطق بعده صبراً عليهما فطلب أن يرسل إلى بلاط البابا . وهرع الناس إلى رؤيته وهو في طريقه إلى أفنيون ، وعرض عليه بعض الفرسان الأنجاد أن يحموه بسيوفهم . وبلغ أفنيون في اليوم العاشر من شهر أغسطس سنة ١٣٥٢ منهوك القوى ممزق الثياب إلى حد استئثار عطف كل من رآه . ثم سأل عن بترارك وكان وقتئذ في فوكوزب ورد الشاعر بأن أهاب بأهل رومة أن يحموا الرجل الذي أراد أن يهبهم الحرية . ومما جاء في هذه الدعوة :

إلى أهل رومة ... البواسل الأنجاد ... الذين سادوا الأمم !

إن زعيمكم السابق أسبر الآن في أيدي الأجانب ؛ وكأنه - وباللهمول حقاً ! - لص من لصوص الليل أو خائن لبلاده ، يعرض قضيته وهو مصفد في الأغلال ، تأبى أعلى محكمة أرضية أن تتمكن من الدفاع المشروع عن نفسه إن رومة بلا ريب لا تستأهل هذه المعاملة . لقد كان أهلها من قبل غير خاضعين لقانون أجنبي ... أما الآن فيساء إليهم بلا تمييز بينهم ؛ ويلقون هذه المعاملة وهم برآء من لثم الجريمة بل وهم جديرون بالثناء العظيم الذي يستحقه أهل الفضيلة ... وليست التهمة الموجهة إليه هي خيانة الحرية ، بل هي الدفاع عنها ، وليس ذنبه أنه سلم الكبتول بل ذنبه أنه حماه . وإن أعظم التهم الموجهة إليه ، والتي يجب أن يكفر عنها فوق المشقة هي أنه قد جرواً على التوكيد بأن الإمبراطورية الرومانية لا تزال قائمة في رومة ، وأنها لا تزال مسيطرة على الشعب الروماني . ألا تبا لهذا الزمان ! وتبا لتلك الغيرة الشنيعة ، وذلك الحق المنقطع النظير ! أين أنت أيها المسيح ! يا أعدل القضاة يا أحكم الحاكمين ؟ أين عيناك اللتان تعودت أن تبدد بهما سحب شقاء البشرية ؟ ... لم لا تقضى ببرقك وصواعقك على هذه المحاكمة الدنسة ؟ (٣٦) .

ولم يطالب كالميت بإعدام كولا ، بل أمر بأن يوضع تحت الحراسة

فى برج القصر البابوى بأفنيون . وبينما كان ريندسو يدرس الكتاب المقدس وكتاب ليثى فى سجنه ، استولى تريون آخر يدعى فرانثسكو برنتشلى Francesco Baroncelli على زمام السلطة فى رومة ، ونفى أعيان المدينة ، وأهان المنتوب البابوى ، وتحالف هو والجلبليون مؤيدو الأباطرة ضد البابوات ، وأطلق إنوسنت السادس ، الذى خلف كلمنت فى الكرسي البابوى ، كولا من سجنه ، وأرسله إلى إيطاليا مساعداً للكردينال ألبرنودس Albornoz الذى عهد إليه إعادة سلطة البابوية فى رومة . وبينما كان للكردينال الماكر والطاغية المستضعف يقربان من العاصمة دبوت فتنة فى المدينة ، نخلع على أثرها برنتشلى وقتل ، وأسلم الرومان المدينة للآلبرنودس . ورحب العامة بريندسو ، وأقاموا له أفواس النصر ، وهتفوا باسمه وقد احتشدوا فى الشوارع إظهاراً لفرحهم . وعينه آلبرنودس عضواً فى مجلس الشيوخ ، وعهد إليه الأعمال غير الدينية فى حكومة رومة (١٣٥٣) .

ولكن السنين التى قضاهما فى السجن قد سببت ترهل جسمه ؛ وحطمت شجاعته ، وفلت من حدة عقله ، وقد كان من قبل قوياً ساطعاً غير هباب ولا وجل . فكانت سياسته متمشية من أغراض البابا ، بتهمب المغامرات العظيمة التى كان يندفع إليها فى حكمه وهو شاب . وكان الأعيان لا يزالون يحقدون عليه ، وصعاليك المدينة يرون فيه الآن رجلاً حذراً متحفظاً متجرباً من المثل العليا ، فانقلبوا عليه وعدوه خائناً لقضيتهم . ولما أعلن آل كولنا الحرب عليه وحاصروه فى بليسترينا ، أوشك جنوده الذين لم يتناولوا مرتباتهم أن يتمردوا عليه ، فاقترض المال ليؤدى منه مرتباتهم ، وفرض الضرائب لئلى بدينه ، وأغضب بذلك الطبقة الوسطى . ثم زحفت جموع الغوغاء الثائرة على الكبتول ، ولم يكذبفى شهران على عودته إلى الحكم ، وأخذت تنادى « ليحيى الشعب ! الموت للخائن كولا دى ريندسو ! » . فخرج إليهم من قصره فى دروع الفرسان وحاول أن يسيطر على الجماهير .

بفصاحته وزلافة لسانه ، ولكن الناظرين علا صياحهم على صوته ، وألقوا عليه وابلا من القذائف ، فأصاب منهم منها رأسه وانسحب على أثر ذلك إلى القصر . وحينئذ أشعل الغوغاء النار في الأبواب واقتحموها ، ونهبوا الحجرات . واختفى ريندسو في إحداها ، وأسرع فحلق لحيته ، وارتندى ثياب حال ، وكوم بعض قطع من الفرش على رأسه ، وخرج من القصر ، ومربعض الغوغاء دون أن يكشفوا أمره . ولكن سواره الذهبى خم عليه ، وسبق أسيرا إلى سلم الكيثول ، حيث كان هو من قبل قد حكم على الناس بالإعدام . وطلب إلى الشعب أن يستمع له ، وحاول أن يستميل قلوب العامة بخطبته ، ولكن أحد الصناع خشى أن يتأثر هؤلاء بفصاحته ، فقطع عليه كلامه بضربة سيف فى بطنه . وتبعه مائة من أشباه الأبطال فأنفذوا خناجرهم فى جسده الميت . ثم سحبت جثته والدم يسيل منها فى شوارع المدينة وعلفت فى حانوت قصاب كما تعلق جيف البهائم . وبقيت على هذه الحال يومين تعرضت فى خلالهما لإهانات الشعب وحجارة الغلمان (٢٧) .

الفصل الخامس

العالم الجوال

أنفق ريندسو في إعادة رومة القديمة التي مات فيها كل شيء إلا الشعر ، وقد أفلح بترارك في إعادة الآداب الرومانية التي لم تكن قد ماتت ، وكان قد أيد ثورة كولا تأييداً بلغ من القوة حداً خسرمعه عطف آل كولنا في أفنيون . وفكر وقتاً ما في الانضمام إلى ريندسو في رومة ، واتخذ طريقه فعلاً إليها حتى وصل إلى جنوى ، وفيها سمع أن مقام التريبون ومسلكه آخذان في الانحطاط ، فما كان منه إلا أن غير طريقه واتجه نحو پارما (١٣٤٧) . وكان في إيطاليا حين فشا فيها الوباء الأسود ، وأودى بحياة كثيرين من أصدقائه ، وقضى على لورا في أفنيون . وقبل في عام ١٣٤٨ دعوة ياقوبو Jacopo الثاني صاحب كرارا لأن ينزل ضيفاً عليه في بدوا .

وكانت المدينة ذات جو عتيق ثقیل ممل . فقد كان عمرها مائة عام حين ولد فيها إيتي عام ٥٩ ق . م ، وأصبحت تحكم نفسها بنفسها في عام ١١٧٤ ورزحت تحت طغيان أنسيلينو Ezzelino (١٢٣٧ - ١٢٥٦) ، ثم استردت استقلالها ، وغنت أناشيد الحرية ، وأنضمت فيتشندسا لسلطانها . ثم هاجمها كان جراندي دلا اسكالاساحب فيرونا ، وكاد يغلبها على أمرها ، فتدخلت عن حريتها واختارت ياقوبو الأول صاحب كرارا حاكماً بأمره عليها (١٣١٨) ، وكان رجلاً قد قلبه من الرخام المسمى باسمه . وتولى سلطته من بعده بعض أعضاء أسرته إما بطريق الميراث أو بالاغتيا . واستولى مضيف بترارك على مقاليد الحكم في عام ١٣٤٥ بعد أن اغتال سلفه . وحاول أن يكفر عن ذنبه بالحكم الصالح ، ولكنه اغتيل بعد أن

حكم أربع سنين وخلفه فرانتشسكو الأول صاحب كرارا (١٣٥٠-١٣٨٩) ،
وحكم البلدة حكماً عجيماً دام نحو أربعين عاماً ، رفع في خلالها مقام يدوا
إلى مصاف المدن الكبرى أمثال ميلان ، وفلورنس ، والبندقية ، وإن
كان هذا لم يدم إلا وقتاً قصيراً . وقد أخطأ فانضم إلى جنوى ضد البندقية
في الحرب العوان التي انقذت نارها سنة ١٣٧٨ ، والتي انتصرت فيها
مدينة البندقية وأخضعت يدوا لسلطانها (١٤٠٤) .

وقدمت المدينة في هذه الأثناء أكثر من نصيبها لحياة إيطاليا الثقافية ،
فأنتمت في عام ١٣٠٧ كنيسة القديس أنطوني المعروفة بذلك الاسم الحبيب
إلسانتو El Santo ؛ ورسم في عام ١٣٠٦ البهو الأعظم المعروف باسم
Sala della Ragione (هو البرلمان) على يد المهندس
المعماري الراهب جيوفاني إريمتانو Giovanni Eremitano ، ولا يزال هذا البهو
قائماً إلى الآن : وكان القصر الملكي (الرجيو Reggio في ١٣٤٥ وما بعدها)
يحتوي على أربعة حجرة في كثير منها مظلمات يفخر بها آل كرارا ؛
ولم يبق من هذه المظلمات إلا برج دقت ساعته الشهيرة أولى دقاتها في عام
١٣٦٤ . وابتاع تاجر طموح يدعى أنريكو اسكرافني Enrico Scrovegni
في بداية ذلك القرن قصرأ في المديج الروماني القديم يسمى « الحلبة »
Arena ، واستدعى أشهر مشاك في إيطاليا وهو جيوفاني بيزانو
Giovanni Pisano ، وأشهر مصوريها وهو جيتو Giotto ، لينة شاله معبد
بيته الجديد (١٣٠٣ - ١٣٠٥) . وكانت نتيجة جهودهما « معبد الحلبة »
الصغير الذائع الصيت في أنحاء العالم المتعلم كله . وفيه صور جيتو الظريف
نحو خمسين صورة جدارية ، ونحتاً مستديراً ومدلاة تروي كلها القصة
العجيبة قصة العذراء وإبنا ، وأحاط المظلمات الرئيسية برعوس الأنبياء
والقديسين ، وبأشكال نسوية ترمز إلى فضائل الجففس البشرية وذائله .
وصور تلاميذه على الباب الداخلى بجاء فاتر صورة ليوم الحساب ذات
أشكال غريبة مختلطة مهوشة كأنها الميازيب ؛ ونقش متاجينا Montagna بعد

١٥٠ سنة من ذلك الوقت ضريح كنيسة الإرمثاني القريبة من هذا البيت . ولعله وهو يقوم بعمله قد سخر من التصميم الساذج ، وفن المنظور البدائي ، ومن تشابه الوجوه ، والمواقف ، والأشكال تشابهاً يبعث على الملل والسآمة ، ومن نقص في العلم بالتشريح ، ومن الشقرة الثقيلة البادية في الكثرة الغالبة من الأشكال ، كأنما اللمبارد أهل يدوا لا يزالون هم بعينهم اللنجيو بارد Longobards القادمين توأماً من ألمانيا الموفورة الطعام . ولكن ملامح العذراء الجميلة في صورة مولد المسيح ، ورأس المسيح الفخيم النبيل في صورة العازر ، والكاهن الأكبر البادي الجلال في صورة الخطاب . والمسيح الهادي ، وهوذا الأسخريوطي في صورة الحيانة ، واللطف الصافي ، والتأليف المتناسق ، والفن المتدرج الذي يشاهد في المنظر الفسيح من حيث اللون والشكل ، كل هذا يكسب المنظر جدة ورونقاً وصفاء لا زال يحتفظ بها بعد ستة قرون ، وتجعله أول نصر للتصوير في القرن الرابع عشر .

ولعل بترارك قد وقعت عيناه على مظلمات الحلبة ، وما من شك في أنه كان يقدر جيتو أعظم التقدير . وشاهد ذلك أنه أوصى إلى فرانتشسكو داكوارا بصورة للعذراء بريشة « المصور الممتاز » جيتو ، وهي صورة يدهش جمالها . . . سادة الفن » (٢٨) . . لكنه كان في الوقت الذي نتحدث عنه مولعاً بالأدب أكثر من ولعه بالفن . وما من شك في أنه قد نبه وشجذ همته ما سمعه من أن ألبرتينو مساتو Albertino Mussato ، وهو رجل من ذوى المشاعر الإنسانية سابقاً على بترارك نفسه قد توج شاعراً للبلاط في بدوا عام ١٣١٤ لأنه كتب مسرحية باللغة اللاتينية تسمى إنشريس Ecerinis لها فيها نحو أسلوب سنكا . ومبلغ علمنا أن هذه كانت أول مسرحية كتبت في عصر النهضة . وما من شك في أن بترارك قد زار الجامعة التي كانت مفعرة المدينة والتي كانت في ذلك الوقت أشهر مدارس إيطاليا بأجمعها ، وكانت تنافس جامعة بولونيا بوصفها مركزاً للتدريب على القانون ، كما كانت تنافس جامعة باريس بوصف كونها مركزاً

لفلسفة . ودهش بترارك حين شاهد فلسفة ابن رشد يعتنقها في غير
خفاء بعض أساتذة يلدوا الذين كانوا يرتابون في خلود نفوس الأفراد ،
والذين كانوا يتحدثون عن المسيحية كأنها خرافة مقيمة يذبها المتعلمون
في الخفاء :

وفي عام ١٣٤٨ نجد شاعرنا القلق في مانتوا ، ثم نجده بعدئذ في
فيرارا ، ثم انضم في عام ١٣٥٠ إلى سيل الحجاج المتجهين إلى رومة للاشتراك
في عيدها ، وخرج وهو في الطريق على فلورنس فزارها للمرة الأولى
وعقد أواصر الصداقة القوية بينه وبين بوكاتشيو . وقد وصف بترارك
هذه الصداقة بقوله إنهما من ذلك الحين « كان لهما قلب واحد » (٢٩) ،
« وحدث في عام ١٣٥١ أن ألغى سيد فلورنس المرسوم القاضي بمصادرة
أموال بترارك ، ثم أرسل بوكاتشيو إلى يلدوا ليعرض على بترارك تعويضاً
مالياً وكرسي الأستاذية في جامعة فلورنس ، فلما رفض بترارك هذا العرض
رجعت فلورنس عن إلغاء المرسوم .

الفصل السادس

چیتو

إن من العسير أن نحج فلورنس كما كانت في العصور الوسطى (*) . ذلك أنها كانت وقتئذ نكدة صارمة في الصناعة والسياسة ؛ ولكننا لا يصعب علينا مع ذلك أن نعجب بها . لكنها خصصت ثروتها لخلق الجمال . ففيها أيام شباب بترارك كانت النهضة في أوج مجدها .

فقد علا شأنها فيما كان يكتنفها من جو حافز مليء بالتنافس المالى والتجارى ، والنزاع العائلى ، والعنف الفردى ، لم يكن لشيء منها مثيل فى سائر أنحاء أوروبا . لقد كان أهل المدينة منقسمين على أنفسهم تفرق بينهم حرب الطوائف ، وكانت كل طائفة فيها منقسمة هى الأخرى إلى أحزاب لا ترحم إذا كتب لها النصر ، ولا تسكت عن الانتقام إذا منيت بالهزيمة ، وكان انتقال بعض الأسر من حزب إلى حزب فى أى وقت من الأوقات يخل بتوازن القوى بينها ، وكثيراً ما كان يحدث فى أية لحظة أن تنتضى السلاح بعض العناصر المتزمنة ، وتحاول إسقاط الحكومة ؛ فإذا أفلحت نفت زعماء الحزب المغلوب من المدينة ، وصادرت فى العادة أملاكهم ، وحرقت بيوتهم أحياناً . على أن هذا النزاع الاقتصادى وذلك الاضطراب السياسى لم يكونا كل ما فى فلورنس من حياة ، ذلك أن أهلها كانوا ذوى شعور وطنى قوى يعتزون به وإن كانوا أكثر إخلاصاً لحزبهم منهم لمدينتهم ، وكانوا ينفقون كثيراً من مالههم فى سبيل المصلحة العامة . وكان المؤثرون من الأفراد ينفقون من أموالهم على رصف الشوارع وإنشاء

(*) يستعمل لفظ العصور الوسطى فى هذه المجلدات للدلالة على تاريخ أوروبا وحضارتها بين عامى ٣٢٥ و ١٤٩٢ بعد الميلاد - أى بين قسطنطين وكولمبس .

المجارى ، وتحسين موارد ماء الشرب ، وإعداد مكان صالح للسوق العامة ،
وتشييد الكنائس ، والمستشفيات ، والمدارس ، أو إصلاحها . وكذلك
كانت تفعل نقابات الحرف . وكان الأهلون ذوى شعور بالجمال لا يقل
في قوته عن شعور اليونان الأقدمين أو الفرنسيين المحدثين ، وكان هذا
الشعور يدفعهم لرصد الأموال العامة والخاصة لتزيين المدينة بالعماير ،
والتماثيل ، والصور ، وتجميل بيوتهم من الداخل بهذا كله وبعشرات من
الفنون الصغرى .

وكان الخرف الفلورنسى أرق أنواع الخرف الأوربي في ذلك العهد .
كذلك كان الصباغ يحلون الأعناق والصدور ، والأيدى ، والمعاصم ،
والمناطق ، ومذابح القرايين ، والنضد ، والأسلحة ، والنقود ، بالجواهر
أو الخشب الملبس ، والنقوش المحفورة أو البارزة التى لا يفوقها شيء من
نوعها في عصر آخر من العصور .

وأخذ الفنان في ذلك الوقت تنعكس عليه النزعة الجديدة نزعة اهتمام
الفرد بكفائته الذاتية أو حبه للفن الجميل ، فبرز من الطائفة أو الجماعة ،
ورسم ما ينتجه باسمه . وكان نقولو پيزانو Niccolo Pisano قد خاص قبلئذ
فن النحت من تقليد الموضوعات الدينية ، وخضوعه لأساليب العمارة
وذلك بجمعه بين النزعة الطبيعية القوية ومثل الإغريق العليا في تصوير
الجسم . وصب تلميذه أندريا پيزانو Andrea Pisano نصن بابين من البرنز
لمبنى التعميد في فلورنس (١٣٠٠ - ١٣٠٦) صور عليهما في اثنين
وعشرين نقشا بارزاً تقدم الفنون والعلوم منذ حفر آدم وغرات حواء ،
وليس هذان الأثران الفنيان الباقيان من القرن الرابع عشر بأقل قيمة من
« أبواب الجنة » التى نقشها جبرتي Ghiberti في القرن الخامس عشر
على هذا البناء نفسه . وفي عام ١٣٣٤ وافق أمير فلورنس على تخطيط
جيتو لبرج بتحمل ثقل أجراس الكنيسة وينشر أصواتها ، وصدر بذلك

مرسوم تتمثل فيه روح العصر جاء فيه أن « برج الأجراس يجب أن يشاد بحيث يسمو في فخامته ، وارتفاعه ، ودقة صنعه ، على كل شيء من نوعه أبدعه في الزمن القديم اليونان والرومان في أوج مجدهم (٣٠) » . وليس جمال البرج في شكله المربع الذي لا يعتاز بشيء عن أمثاله (والذي كان چيتو يرغب في أن تعلوه منارة مستدقة) ، بل في توافقه المزخرفة على الطراز القوطي ، وفي النقوش البارزة التي حفرها چيتو ، وبندريا بزانو ، ولوكا دلا روبا Luca della Robia في الرخام الملون على الألواح السفلى . وواصل العمل ، بعد موت چيتو ، بزانو ، ودوناتلو ، وفرنتشسكو تالنتي ، وإليهما يدين البرج بما حوته أعلى مقنطراته من جمال بالغ الأوج .

وكان چيتو دي بندوني Giotto di Bondoni يحمل لواء المصورين في القرن الرابع عشر كما كان بترارك يحمل لواء الشعراء في ذلك القرن نفسه ، وكان الفنان يضارع الشاعر في تعدد كفاياته ، فقد كان مصوراً ، ومثالا ، ومهندسا معماريا ، ورأسالياً ، وخبيراً بأحوال العالم ، لا يقل حذقه للآراء الفنية ، عن مهارته في الحيل العملية والأجوبة الفكهة المسكتة ، ولهذا كان چيتو يسير في الحياة واثقا من نفسه ، ينثر روائع فنه في فلورنس ، ورومة ، وأسيسي ، وفرارا ، ورافا ، وريميني ، وفابندسا Faenza ، وبزا ، ولوكا Lucca ، وأرتسو ، وپدوا ، وفيرونا ، وناپلي ، وأربينو Orbino ، وميلان . ويبدو أنه لم يكن يهتم مطلقاً بأن يكلف بالقيام بعمل من الأعمال ، ولما سافر إلى ناپلي سافر إليها ضيفاً على الملك في قصره . وهناك تزوج وكان له أبناء قبيحو المنظر ، ولكن أعماله الفنية الجميلة الهادئة ، وحياته التي تسرى فيها روح البهجة ، لم تتأثراً قط بهذا القبح ، وكان يؤجر الأنوال للصناع بضعفى أجرها المعتاد (٣١) ، ومع هذا فإنه يقص لنا قصة القديس فرانسس رسول الفقر في عمل من أعماله الفنية الرائعة الباقية من عصر النهضة .

وكان لا يزال في شرح الشباب حين استدعاه الكردنال استفانستشي

Stefaneschi إلى رومة ليصور له بالفسيفساء صوره « الفنية الصغرى navicella » التي تمثل المسيح ينقذ بطرس من الموج . ولا يزال هذا النقش باقياً إلى اليوم ، وإن كان قد أدخل عليه تغيير كبير ، في دهبز كنيسة القديس بطرس في مكان غير ظاهر فوق عهد المدخل ومن خلفها . وأكبر الظن أن هذا الكردينال نفسه هو الذي كلفه بعمل صورة الملاك المجنح المحفوظة في الفاتيكان . وتظهر هذه الأعمال كلها جيتو شخصاً غير ناضج ، قوى التفكير ، ضعيف التنفيذ . ولربما كانت دراسات جيتو لنقوش بيتر وكفنليني Pietro Cavanelline الفسيفسائية الموجودة بكنيسة القديسة ماريا في ترستيفيري ، ومعلماته في كنيسة القديسة تشيتشيليا Cecilia قد ساعدت على تكوين جيتو في تلك السنين الرومانية ، ولعل النحت الطبيعي الذي قام به نقولو بزانو قد جعله يحول عنايته من أعمال أسلافه إلى ملامح الأحياء من الرجال والنساء ومشاعرهم . وفي ذلك يقول ليوناردو دافنيتشي : لقد ظهر جيتو وصور ما رآه » (٣٢) ، واختفى الجموود البيزنطي من الفن الإيطالي .

ثم انتقل جيتو إلى بدوا وقضى ثلاث سنين يصور على الجص تلك الرسوم الدائئة الصيت التي تزدان بها كنيسة أرينا . ولعله قد التقى في بدوا بدائني ، ولعله قد عرفه قبل ذلك في فلورنس ، فها هو ذا فاسازي Vasari ، الممتع على الدوام ، والدقيق الصادق في بعض الأحيان ، يصف دائني بأنه « الرفيق والصدوق الصدوق » لجيتو (٣٣) ، وها هو ذا يعزو لجيتو صورة لدائني تكون جزءاً من نقش جص في قصر الحاكم في فلورنس ، وترى الشاعر يثني على المصور ثناء رقيقاً مستطاباً في المسلاة الإلهية (٣٤) .

ولما كان عام ١٣١٨ كلفت أسرنان من رجال المصارف هما أسرة باردی Bardi وأسرّة بيرتسي Peruzzi جيتو بأن يقص لها على الجص قصص القديسين فرانسس ، ويوحنا المعمدان ويوحنا المبشر بالإنجيل ، وذلك في المزارين اللذين كانا يشيدانهما في كنيسة سانتا كروتشي (الصليب المقدس)

Sante Croce في فلورنس . وقد غطيت هذه الرسوم بالجبر فيما بعد ، ولكنه كشف عنها في عام ١٨٥٣ وأعيد تلوينها ، وبذلك لم يبق فيها من عمل چيتو إلا الرسم والتأليف ، وكان هذا بعينه مصير المظلمات الدائعة الصيت في كنيسة القديس فرانسيس المزدوجة في أسيسى . ويحج عدد كبير من الإيطاليين إلى هذا الضريح القائم فوق إحدى الروابي ، ويبدو أن عدد الذين يقدون منهم لمشاهدة الرسوم التي تعزى لتشيابو Cimabue وچيتو لا يقل عن يقدون لتكريم هذا القديس أو للتبرك به : وأكبر الظن أن چيتو هو الذي وضع تصميم الموضوعات ورسم الخطوط الخارجية للمظلمات السفلى في الكنيسة العليا . أما ما بقي فيبدو أنه اكتفى فيه بالإشراف على عمل تلاميذه . وتقص هذه المظلمات التي في الكنيسة العليا حياة القديس فرانسيس بتفصيل قلما حظى المسيح نفسه بسيرة مصورة له تماثل هذه القصصة في دقائقها . وهي تمتاز بالبراعة في التفكير والتأليف ، وباللطف والركة والتناسق في الإخراج والتنفيذ ، وتقضى قضاء لا رجعة بعده على الجلود الكهنوتى الذى كان يلزم الأشكال البيزنطية ، ولكنها مع ذلك يعوزها العمق والقوة والنزعة الانفرادية ، فهي في حقيقة الأمر لوحات مصورة رشيقة خالية من تأثير العاطفة أو دم الحياة : أما مظلمات الكنيسة السفلى فقد كانت أقل من مثيلاتها في الكنيسة العليا تعرضاً لعوادي الأيام ، وهي تشهد بما طرأ على قدرة چيتو من تقدم . ويبدو أنه هو نفسه الذى قام برسم الصور التي في مُصَلَّتَي مجدلين ، وأن تلاميذه هم الذين صوروا الرسوم الرمزية التي تشرح الإيمان التي يقسمها الرهبان الفرنسيين بأن يلتزموا حياة الفقر والطاعة والطهر . ولقد كانت قصة فرانسيس المصورة في هذه الكنيسة المزدوجة حافزاً قويا ، بل تكاد تكون مولداً جديداً ، لفن التصوير الإيطالى ، وزهات منها تقاليد بلغت المثل الأعلى من الكمال في أعمال الراهب اللمنيكى « الأخ انچلكو Fra Angelico » .

وفى وسعنا أن نقول إن أعمال جيتو كانت فى مجموعها ثورة على الأوضاع الفنية القائمة وقتئذ . ونحن نشعر بأخطائه لأننا نعرف مقدار ما أحدثته الحركة التى بدأها هو من إتقان وبراعة . نحس بأن رسمه ، وصياغته ، ومراعاته لفن المنظور ، وعلمه بالتشريح ، كل هذا ناقص معيب . لقد كان الفن ، كما كان الطب فى عهد جيتو ، قد بدأ توالى فى تشريح الجسم البشرى ، وفى أن يبين موضع كل عضلة ، وعظم ، ووتر ، وعصب ، وتركيبه ووظيفته . وقد أتقن معرفة هذه العناصر رجال من أمثال منتيشيا Mantegna وماساشيو Masaccio ، وبرع فى هذه المعرفة ميكيل أنجلو وبلغ فيها درجة الكمال ، بل كاد يجعل منها معبوداً له ولأمثاله من رجال الفن . أما فى أيام جيتو فقد كان لا يزال من غير المألوف أن يدرس الناس الجسم البشرى عارياً . وكان تصويره يحلل من يقدم عليه بالعار . فإذا كان هذا فما الذى يجعل أعمال جيتو فى بلدوا وأسيسى من معالم تاريخ الفن ؟ إن الذى يجعلها هكذا هو التأليف المتزن ، ورسم العين من كل زاوية إلى مركز الاهتمام ، والمهابة المستمدة من الحركة الهادئة ، والتلوين الرقيق المتألق ، وانسياب القصة فى عظمة وجلال ، والاعتدال فى التعبير ولو كان عن المشاعر العميقة ، وعظمة الهدوء الذى يغمر تلك المناظر المضطربة ، وما نشاهده بين الفينة والفينة من نزعة طبيعية فى تصوير الرجال ، والنساء ، والأطفال كما شاهدتهم وأحس بهم ، وهم يتحركون فى الحياة لا كما درسهم الفنانون فى ماضى الأيام . تلك هى العناصر التى تألف منها انتصار جيتو على الجمود البيزنطى والكآبة البيزنطية ، وتلك هى أسرار نفوذه الخالد . لقد ظل فن فلورنس مائة عام بعد وفاته يستمد من أعماله حياته وإلهامه .

وجاء فى أعقاب جيلان من الفنانين الذين ساروا على نهجه ، فحلوا حذوه فى موضوعاته وفى طرازه ، ولكنهم قلما كانوا يبلغون ما بلغه من براعة وإتقان ، فقد كان تدبو جدى Taddeo Gaddi تلميذه وابنه فى

العهد يرث عنه فنه ، وكان والد تديو وثلاثة من أبناء تديو الخمسة رسامين ؛ ذلك أن النهضة الإيطالية ، كالموسيقى الألمانية ، كانت تنزع إلى الانتقال في الأسر من الآباء إلى الأبناء ، وقد ارتقت فيها بانتقال أصولها الفنية وتجمعها في البيوت والمفاقه^(٢٠) والمدارس . وقد بدأ باديو حياته صبياً محترفاً عند جيتو ، وما وافى عام ١٣٤٧ حتى كان هو حامل لواء المصورين الفلورنسيين ؛ وكان حتى بعد أن بلغ تلك المكانة يوقع بإمضاء « تلميذ جيتو الأستاذ الجليل » تكريماً للذكرى أستاذه^(٢١) . وقد أثرى بحده في فني التصوير والعمارة ثراء استطاع به بنوه أن يكونوا من أنصار الفن .

ولدينا تحفة فنية ظلت زمناً طويلاً تعزى إليه ، ولكنها الآن تعزى إلى أندريا دا فريندسى Andrea da Firenze وهي تبدل على أن إيطاليا في هذا القرن الأول من عصر النهضة لم تكن قد خرجت بعد من العصور الوسطى . فقد أقام الرهبان الادمينيك حوالي عام ١٣٧٠ في « كابلا دجلى اسپينولى Copella degli Spagnuoli أو معبد الأسبانيين في كنيسة سانتا ماريا نوفلا صورة يمجّدون بها فيلسوفهم الشهير يُرى فيها تومس أكوئاس في وضع راسخ مريح ولكنه بلغ من الخشوع حداً يحول بينه وبين الكهرباء ، ويقف وقفة الظافر والزنديقان أريوس ، وساببوس . والفيلسوف ابن رشد يتمرغون تحت قدميه ، ومن حوله موسى ، ويوحنا المبشر الإنجيلي وغيرهم من القديسين ، وقد بدوا كأنهم أتباع له ، ومن تحفهم أربع عشرة صورة ترمز إلى سبعة عاوم مطهرة وسبعة دنسة ، منها نحو دوناتوس Donatus وبلاغة شيشرون ، وقانون جستنيان . وهندسة إقليدس وما إليها . والفكرة التي أوحى بهذه الصورة لا تزال كلها من أفكار العصور الوسطى ؛ أما الفن وحده في تصميمه ولونه فيدل على بزوغ فجر عهد جديد من ظلمات العهد القديم . ولقد كان الانتقال تدريجياً إلى حد لم يشعر

الناس معه بأنهم في عالم جديد إلا بعد مائة عام من ذلك الوقت .
ويبدو التقدم في التنفيذ الفني أوضح وأكثر جلاء في أعمال أركانيا
Arcagna الذي لا يسمو عليه أحد من الفنانين الإيطاليين في العصور الوسطى
إلا جيتو وحده . وكان اسمه الأصلي أندريا دي تشيوني Andrea di Cioni ،
لكن معاصريه المعجبين به سموه أركانيولو Arcagnolo أى الملاك الأعظم ،
ثم اختصرت الألسنة الكسولة هذا الاسم فجعلته أركانيا . وكثيراً ما بعد
هذا الفنان من بين أتباع جيتو ، ولكنه كان في واقع الأمر من تلاميذ المثال
أندريا بيزانو Andrea Pisano . وكان أركانيولا بارعاً في فنون كثيرة
شأنه في هذا شأن أعظم العباقرة في عصر النهضة . وهو بوصفه رساماً
قد صور لمعبد استرشي Strozzi في سانتا ماريا نوفلا غطاء ملوناً
للمحراب مثل عليه المسيح جالساً على عرشه ، كما أنشأ أخوه الأكبر نارديو
Nardo على الجدران مظلمات واضحة تمثل الجنة والنار (١٣٥٤ - ١٣٥٧) .
وخطط بوصفه مهندساً معمارياً التشرتودسا Certosa أو الدير الكارثوزي
Carthusian بالقرب من فلورنس ، وهو الدير الذي اشتهر بطرقه المسقوفة
الجميلة وما احتواه من مقابر أنثيايولي (Acciaiuoli) . ونفذ هو والدة
بوصفهما مهندسين ومثالين الهيكل المزخرف في « أورسان متشيلي Or San
Michele في فلورنس . وفي هذا الهيكل صورة العذراء كان الناس
يعتقدون أنها تفعل المعجزات ، ولهذا فإنه لما زال وباء الموت الأسود الذي
اجتاح أوروبا عام ١٣٤٨ بلغت الذنور التي قدمها لها الذين نجوا من الوباء من
الكثرة درجة اغتنى منها الرهبان القائمون على خدمة البناء ، وتقرر بعدئذ
أن يضم هذه الصورة ضريح مقام من الرخام والذهب . واختطه تشيوني
على شكل كنيسة قوطية مصغرة ذات عمد ، وأبراج مستدقة ، وتماثيل ،
ونقوش بارزة ، ومعادن ثمينة ، وأحجار غالية ، فهي والحالة هذه درة
من زخرف القرن الرابع عشر . وذاعت بفضلها شهرة أندريا فعين كبير
الفنانين في أرفيتو Orvieto واشترك في تخطيط واجهة كنيسها . ثم عاد

إلى فلورنس في عام ١٣٦٢ وأخذ يعمل في الكنيسة العظيمة إلى يوم وفاته .

وكانت شهرة سانتا ماريا دل فيوري *Santa Maria del Fiori* — أكبر الكنائس التي بنيت في إيطاليا حتى ذلك الوقت — قد بدأت من عهد أرنفو دي كمبريو *Arnolfo di Cambio* في عام ١٢٩٦ ، وتتابع عليها عدد من كبار الفنانين بعضهم في إثر بعض ظلوا يعملون فيها حتى هذا اليوم ، ونذكر من هؤلاء چيتو ، وأندريا بيزانو ، وفرانتشسكو تالنتي وغيرهم ؛ ويرجع تاريخ واجهتها الحالية إلى عام ١٨٨٧ ، ولا تزال الكنيسة الكبرى ناقصة إلى هذا اليوم ، ولا بد أن يعاد بناء جزء كبير منها في كل قرن . وسبب ذلك أن العمارة كانت أقل الفنون نجاحاً في إيطاليا إبان عصر النهضة ، لأنها أخذت في غير حماسة أو اهتمام من الشمال بعض عناصر العمارة القوطية كالعقد المستدق ، وجمعت بينها وبين العمود المأخوذة من العمارة القديمة ، ثم شادت فوق هذه كلها في بعض الأحيان القبة ذات الطراز البيزنطي . فكان هذا خليطاً غير متناسق العناصر ، إذا استثنينا منه بعض الكنائس الصغرى من عمل برامنتي *Bramante* حكمنا بأنه تعوزه الوحدة والرشاقة . وكانت واجهة أرفيتو وسينا *Siena* مظهراً فخماً لفن النحت والفسيفساء أكثر منها مظهراً لفن العمارة الصحيح ؛ وإن العناية الشديدة بإبراز الخطوط المستقيمة والنشئة من وجود طبقات متتالية من الرخام الأسود والأبيض في جدرانها ، لما يسبب الانقباض للعين والنفس ، مع أن معنى الكنيسة نفسه يجب أن يكون هو الضراعة أو الابتهاال الصادرين إلى السموات العلى . وإن من العسير أن نعد كنيسة سانتا ماريا دل فيوري — وهو الاسم الذي أطلق على كنيسة فلورنس بعد عام ١٤١٢ ، وقد اشتق اللفظ الأخير — فيوري من الزنبقة المرسومة على شعار المدينة — زهرة من الأزهار . ولولا القبة الشهيرة التي أنشأها برونلسكو *Brunellesco* لعدت كهفاً قد يكون فراغه المظلم هو فم جحيم دانتى بدل أن يكون بيتاً لله .

وكان أرنلفو دى كيبو ، الرجل المجيد الذى لا تنفذ قواه ، هو الذى بدأ كنيسة الرهبان الفرنسيس المسماة سانتا كروتشى أو الصليب المقدس فى عام ١٢٩٤ ، والذى بدأ أيضاً فى عام ١٢٩٨ أجل بناء فى فلورنس كلها ، وهو پلاتسا دلا سسنيورا Palazz della Signora الذى تعرفه الأجيال المتأخرة باسم پلاتسافيتشيو : وتم بناء الكنيسة فى عام ١٤٤٢ ما عدا واجهتها التى تمت فى عام ١٨٦٣ ؛ أما الپلاتسا دلا سنيورا المعروفة أيضاً باسم القصر القديم فقد تمت أجزاءها الرئيسية فى عام ١٣١٤ . وكانت هذه هى السنين التى شهدت نفي دانتي ووالد پترارك ؛ ذلك بأن النزاع الحربى كان وقتئذ على أشده ، ولهذا شاد أرنلفو لحاكم المدينة حصناً لا قصرأ وجعل من سقفه معقل ذات مزاغل ، وكان برج الجرس القريب فى نوعه يدعو برنين جرسه أهل المدينة إلى الاجتماع فى مجلسها النيابى أو إلى حمل السلاح . ولم يكن كباراء المدينة Priori, Signori يحكمون من هذا المكان فحسب ، بل كانوا أيضاً يعيشون فيه ؛ وتظهر روح ذلك العصر فى القانون الذى ينص على أن أولئك الكبراء لم يكن يجوز لهم أن يغادروا البناء لأى سبب كان . وأقام نبرى دى فيورافنتى Neri di Fioravante فوق نهر الآرنوجسرا من أشهر جسور العالم هو جسر فيتشيو Ponte Vecchio الذى تصدع الآن بفعل الأيام والحروب ، ولكنه لا يزال ينوء بحمل حركة المرور واثنين وعشرين حانوتا . وكانت تقوم حول هذه الصروح الضخمة ، التى أنشأها أهل فلورنس مدفوعين بروحهم الوطنية ، فى الشوارع الضيقة المؤدية من الكنيسة وميادين سنيوريا Signoria . كانت تقوم حولها بيوت الأغنياء المعذبين ، وكانت لا تزال وقتئذ بيوتاً متواضعة ، والكنائس الفقمة التى استحال فيها ذهب التجار فنا ، وحوانيت التجار والصناع الصاخبة والمساكن المزدهمة التى تقيم فيها جمهرة الشعب المجيد ، الثائر ، السريع الاهتياج ، لذلكى . وفى جنون هذه العناصر ولدت النهضة .

الفصل السابع

ديكرون

كانت فلورنس هي المدينة التي أحرزت فيها الآداب الإيطالية أعظم انتصاراتها ، ففيها خلع جوندسيلي Quenzili وكفلكنتي Cavalcanti في أواخر القرن الثالث عشر على الأغنية صورتها المصقولة ؛ وأرسل دانتي الشاعر الفلورنسي أولى نغمات شعر الملاحم الإيطالي وآخرها في الحنين إلى فلورنس وإن لم ينشد هذه النغمات فيها نفسها ، وفيها ألف بوكاتشيو أعظم كتاب في النثر الإيطالي ، وكتب جيوفاني فلاني Giovanni Villani أكثر تواريخ العصور الوسطى الإخبارية اتفاقاً مع النزعة التاريخية الحديثة . . ذلك أن أفلائي زار رومة أيام الاحتفال بعيد عام ١٣٠٠ وتأثر كما تأثر بيجن Gibbon فيما بعد بما خلفه ماضيها العظيم من أطلال خربة فخطر له في تلك اللحظة أن يسجل تاريخ المدينة ؛ ثم رأى أن رومة قد نالت كفايتها من تخليد ذكراها ، فحول فكره إلى موطنه الأصلي وقرر أن « ينشد في هذا المجلد . . . جميع ما وقع في مدينة فلورنس من أحداث . . . وأن يقص أعمال أهل فلورنس كاملة ، وأن يورد في إيجاز الشؤون الهامة في سائر العالم » (٢٦) .

وبدأ تاريخه ببرج بابل وختمه بالأحداث التي وقعت قبيل الموت الأسود الذي مات هو فيه ؛ وأتم القصة أنحوه ماتيو Matteo وفليبو Philippo ابن أخيه حتى بلغاها عام ١٣٦٥ . وكان جيوفاني معسن الاستعداد للعمل الذي اضطلع به . فقد كان ينسب إلى أسرة ثرية من التجار ، وكان متمكناً من اللغة التسكانية الخالصة ، وقد طاف بأنحاء إيطاليا ، وفلاندرز ، وفرنسا ، وعمل ثلاث مرات مختلفة رئيساً لدير ،

ومرة مديراً لدار سك النقود ؛ وكان لديه إحساس غير عادى ، بالنسبة لتلك الأيام ، بالأسس والعوامل الاقتصادية التى تعمل فى التاريخ ؛ وكان هو أول من أدخل فى قصته إحصاءات عن أحوال البلاد الاجتماعية فجعلها بذلك طريقة ممتعة . ومعظم ما فى الثلاثة الكتب الأولى من « تاريخ فلورنسى ابوخبارى » قصص خيالية ، أما ما تلاها من الكتب فتحدثنا أن فلورنسى وما وراءها من الأرضين كان يسكنها فى عام ١٣٣٨ مائة ألف وخمسة آلاف من السكان ، سبعة عشر ألفاً منهم متسولون ، وأربعة آلاف يعيشون من الإعانات العامة ، وأنه كان بالمدينة ست مدارس ابتدائية يؤمها عشرة آلاف ولد وبنت ، وأربع مدارس ثانوية يتعلم فيها ستائة ولد وقليل من البنات « النحو » (أى الأدب) . و « المنطق » (الفلسفة) . وقد فعل فلاننى ما لم يفعله غيره من المؤرخين فضمن كتابه ملاحظات عما هنالك من كتب ، وصور ، ومبان ، جديدة ، حتى ليصبح القول بأننا قلما نعرف أن مدينة أخرى قد وصفت جميع مظاهر حياتها وصفاً مباشراً كما وصفت فلورنسى ؛ ولو أن فلاننى قد سلك كل هذه المناهج والتفاصيل فى قصة موحدة من العلل ، والمظاهر ، والشخصيات ، والنتائج بلعمل من كتابه الإخبارى تاريخاً حقيقياً .

واستقر بوكاتشيو فى فلورنسى عام ١٣٤٠ وظل يطارد المرأة فى الحياة والشعر والنثر . فقد أهلى امورازا فزيونى Amorasa Visioni إلى فيامتا Fiametta واسترجع فى ٤٤٠٠ بيت أيام صلتها السعيدة . وينطق بوكاتشيو فيامتا الأميرة غير الشرعية المولد فى رواية نفسانية بقصة انحرافها مع بوكاتشيو . ونحلل نشوات الحب القوية ، وآلام العاطفة ، والغيرة ، والهجران بتفصيلات وافية ، وحين يؤنبها ضميرها على عدم وفائها تتمثل أفرديتى تؤنبها على جنبها وتقول : « لا تجبى وتقولى إن لى زوجا وإن القوانين المقدسة والوعود تحرم هذه الأشياء على لأن هذا

كله غرور كاذب واعتراضات حتماء طائشة على قوة الحب : ذلك أن الحب يفرض قوانينه الأبدية كأنه أمير قوى عظيم ، ولا يبالي بغيرها من القوانين التي هي أقل منها شأنًا . والتي يراها قواعد منحطة دنيئة (٢٧) . ويسىء بوكاتشيو استخدام قلمه فيختم كتابه بأن ينطق فيامتا تمجيداً له وتعظيماً بأنه هو الذي هجرها وليست هي التي هجرته . ويعود بوكاتشيو إلى الشعر فينشد في **نيفالى فيرورونو** حب أحد الرعاة لكاهنة من كاهنات ديانا ؛ ويصف في دقة العاشق الواله ظفره بها بحماسة احتفظ بها للمناظر الطبيعية . وتكاد هذه القصة تكون هي الأساس الذي بنى عليه **ويكمهرون** .

وقد بدأ بوكاتشيو يكتب هذه السلسلة الدائعة الصيت والمتصلة الحلقات من قصص الإغواء بعد طاعون عام ١٣٤٨ بزمان قليل . وكان وقتئذ في الخامسة والثلاثين من عمره وكانت حرارة الشهوة قد نزلت من الشعر إلى النثر ، وشرع يدرك ما في مطاردة النساء الجنونية من فكاكة . ويبدو أن قيامتا نفسها قد ماتت بالطاعون ، وأن بوكاتشيو قد هدأ هدوءاً يكفي لأن يستخدم الاسم الذي أطلقه عليها ليسمى به واحدة من أقل الفتيات الراويات في كتابه . ولم ينشر الكتاب كله إلا في عام ١٣٥٣ وإن كان بعضه قد نشر من غير شك على أجزاء متقطعة ؛ وشاهد ذلك أن المؤلف يجيب وهو يهد لليوم الرابع عما «يجه إلى القصص السابقة من نقد . والكتاب في صورته التي لدينا الآن مؤلف من مائة قصة ، مائة قصة كاملة . ولم يكن يقصد بها أن يقرأ عدد كبير منها دفعة واحدة ؛ وما من شك في أنها وقد نشرت متتابعة قد اتخذت موضوعات للسمر في كثير من الأماسي النثر .

وتصف المقدمة ما كان للموت الأسود الذي اجتاح أوروبا بأكملها في عام ١٣٤٨ وما بعدها من آثار في مدينة فلورنس . ويبدو أن المرض قد

نشأ من خصب السكان الآسيويين وقذارتهم وما انتابهم من الفقر بسبب الحرب ، والضعف بسبب المجاعة ، فامتد الوباء من بلاد العرب إلى مصر ، ومن البحر الأسود إلى روسيا وبلاد بيزنطية ؛ ثم نقله تجار البندقية ، وسرقوسة ، وبيزا ، وجنوى ، ومرسيليا وسفنها من القسطنطينية والإسكندرية وغيرهما من ثغور الشرق الأدنى بمساعدة البراغيث والقران إلى إيطاليا وفرنسا . وأكبر الظن أن سنى القحط المتعاقبة التى حلت بأوروبا الغربية — ١٣٣٣ — ١٣٣٤ ، ١٣٣٧ ، ١٣٤٢ ، ١٣٤٥ — ١٣٤٧ — قد أوهنت ما كان للفقراء من قوة المقاومة ، ثم نقل الوباء إلى سائر الطبقات (٣٩) . وانتشر الوباء فى صورتين : طاعون رئوى مصحوب بحمى عالية وبصاق دموى ويؤدى إلى الموت فى خلال ثلاثة أيام من بدء الإصابة ، ودملى مصحوب بحمى وخراجات وبحرات ويؤدى إلى الموت فى خلال خمسة أيام . وقضى الطاعون فى هجاته المتعاقبة على نصف سكان إيطاليا بين عامى ١٣٤٨ و ١٣٦٥ (٤٠) وكتب مؤرخ إخبارى حوالى عام ٣٥٤ يصفه فقال :

لم يكن يصحب الجثث إلى قبورها أحد من أهل المتوفى أو أصدقائه القساوسة أو الرهبان ، ولم تكن تتلى عليها صلاة الجنازة وحفرت فى كثير من أنحاء المدينة خنادق ألقيت فيها الجثث ، وغطيت بطبقة رقيقة من التراب ؛ وتلها طبقة بعد طبقة حتى امتلأ الخندق ثم بدئ بحفر خندق جديد . وقد دَفِنْتُ أنا أنيولو دى تورا Agnolo di Tura ... بيدى خمسة من أبنائى فى خندق واحد ، وفعل هذا بعينه كثيرون غيرى . وكانت الطبقة التى غطيت بها جثث بعض الموتى رقيقة إلى حد جعل الكلاب تخرجها وتنشها وتنشر أعضائها فى جميع أنحاء المدينة . ولم تدق أجراس ، ولم يبك الموتى مهما فدح الخطب لأن كل إنسان تقريبا كان يترقب الموت وكان الناس يقولون إن « هذه هى آخر العالم » ويؤمنون بما يقولون (٤١) .

ويقول ماثيو فلاثي إن ثلاثة من كل خمسة من سكان فلورنس ماتوا بين شهرى إبريل وسبتمبر من عام ١٣٤٨ ؛ وقدر بوكاتشيو عدد من مات من أهل فلورنس بستة وتسعين ألفاً (١٣) . وتلك بلا ريب مغالاة واضحة لأن سكان المدينة لا يكادون يزيدون وقتئذ على مائة ألف . ويبدأ بوكاتشيو كتاب ديكامرون بوصف مروع للطاعون يقول فيه :

ولم يكن الاتصال بالمرضى أو التحدث إليهم وحدهما ينقلان العدوى إلى الأصحاء . بل يبدو أن مجرد لمس ثياب أوائلك المرضى أو أى شيء آخر مسوه أو استعملوه كان يكفي لنقل المرض . . . وكان أى شيء مما يملكه الموتى أو المصابون بهذا الوباء إذا أمسه حيوان . . . مات بعد وقت قليل . . . وتلك أمور شاهدتها بعيني رأسي . وقذفت هذه الحبة الرعب في قلوب الناس جميعاً . . . فتخلى الأخ عن أخيه . والعلم عن ابن أخيه . . . وكثيراً ما تخلت الزوجة عن زوجها . بل حدث ما هو أعجب من هذا . وما لا يكاد يصدق العقل . وهو أن بعض الآباء والأمهات رفضوا أن يزوروا أبناءهم أنفسهم أو يعنوا بهم كأنهم ليسوا منهم . . . واقترس المرض في كل يوم آلافاً من عامة الشعب لأنهم لم يجدوا من يرعاهم أو يعمل لإنقاذهم ؛ وماتوا وهم لا يكادون يجدون ملجأ أو معونة . ولفظ الكثيرون منهم آخر أنفاسهم في الطرقات ، ومات كثيرون غيرهم في بيوتهم ولم يعرف جيرانهم خبر موتهم إلا من رائحة أجسادهم المتعفنة لا من أية وسيلة أخرى ؛ وامتلأت المدينة بهؤلاء وأولئك وغيرهم من الأموات . وأخرج الجيران جثث الموتى من منازل أصحابها ووضعوها أمام أبوابها مدفوعين إلى ذلك بخوفهم أن يتعرضوا هم للخطر بسبب تعفن هذه الجثث لا بأى شعور بالرحمة نحو هؤلاء الأموات ؛ ولهذا كان المارة وبخاصة في الصباح يرون من الجثث ما يخطئه الحصر . وكانوا حينئذ يجيئون بالتواييت فإذا أعوزتهم جاءوا بألواح من الخشب وحملوها عليها ؛ ولم يكن الأمر مقصوداً على أن يحمل التابوت الواحد جثتين أو ثلاث

جثت مجتمعة ، أو أن يحدث هذا مرة واحدة ، بل إنك تستطيع أن تجد
تواييت كثيرة وقد وضع فيها الزوج وزوجته ، وأخوان أو ثلاثة إخوة ،
وأب وابنه ، وما إلى هذا وأمثاله ... ووصل الأمر إلى حد لم يكن الناس
معه يحصون من مات من الخلائق إلا كما يحصى الناس عدد الماعز في
هذه الأيام (١٣) .

ويرسم بوكاتشيو صورة كتابه ديكسرون من مناظر الخراب السالفة
الذكر ، وقد وضعت خطة لإخراجه في « كنيسة سانتا ماريا نوفلا المعظمة »
على أيدى « سبع فتيات ترتبط كل واحدة منهن بالأخريات برباط الصداقة
أو البخيرة أو القرابة » ، وقد استمعن توأ إلى القديس . وتراوح أعمارهن
بين الثامنة عشرة والثامنة والعشرين من العمر . وكلهن ذوات فطنة ،
ونبل ، وجمال ، وآداب عالية ، مريحات مرحاً يزينه الشرف : « ونقترح
إحداهن أن يقللن من خطر عدوى الطاعون بالرجوع إلى بيوتهن الريفية
مجتمعات لا فردى ، وأن يأخذن معهن خدمهن ، وأن ينتقلن من بيت
ريفى إلى آخر وأن « يستمتعن بالمرح واللهو الذى يفيحه ذلك الفصل من
فصول السنة ... فهناك نستطيع أن نستمع إلى تغريد الطير ، ونرى التلال
والسهول وقد اكتست بحلة سندسية ، والحقول وقد امتلأت بالقمح
يتأرجح فيها تماوج ماء البحر ، وفيها نرى آلافاً من أنواع الثمر ، ونشاهد
وجه السماء مبسوطاً للناظرين ، لا يحجب عنا جماله ، وإن كان مغضباً
علينا » (١٤) . وتوافق الفتيات على هذا الاقتراح ، ولكن فلومينا Filomena
تدخل عليه بعض التحسين فتقول : « إننا نحن النساء متقلبات ، عنيدات ،
شديدات الريبة ، خوارات العود » ولهذا فقد يكون من الخير أن يكون
معنا بعض الرجال . وسأقت إليهن الأقدار في تلك اللحظة ثلاثة رجال
« ثلاثة شبان دخلوا عليهن الكنيسة ... لم تقو صروف الزمان ، أو فقد
الأهل والأصدقاء ... أن تنال منهم فنطقى ... نار الحب الملتبة في
قلوبهم ... وكانوا جميعاً ذوى لطف وأدب جم وتربية عالية ، وقد

خرجوا جميعا يبحثون عن أعظم سلوى لهم . . . وهى رؤية عشيقاتهم : واتفق أن كانت أولئك العشيقات الثلاث من بين السبع الفتيات السالقات الذكر . . . وتشير بميניה على صاحباتها أن يدعى أولئك الشبان للانضمام إلى جماعتهم فيخرجوا معهم إلى الريف ، وتحشى نيفيلي Neifile أن يودى هذا إلى القيل والقال ، فترد عليها فلومينا بقولها : « ما دمت أحافظ على شرفي ، ولا أفعل ما يؤنبني عليه ضميري ، فلست أبالي بما يقول الناس غير هذا » .

ويتم الاتفاق وتبدأ الرحلة في يوم الأربعاء التالي يتقدمهم الخدم يحملون الطعام ميممين شطر بيت ريفي على مسيرة يومين من فلورنس « يتوسطه فناء جميل رحب ، وأهواء ، وحجرات للاستقبال ، وأخرى للنوم ، كل واحدة منها ذات جمال ، مزدانة بصور تسر النفس ، وتحيط بها خنايل وأرض ذات كالأ ، وحداائق عجيبة غناء ، وعيون ماء بارد زلال ، وسراديب ملأى بالخمير الغالي الثمن » (٤٤) . وتنام الفتيات والشبان بعد أن يمضى من الليل معظمه ، ويفطرون على مهل ، ويتزهون في الحداائق ، حتى إذا تعشوا آخر الأمر أخذوا يسلمون أنفسهم بالقصص التي تتفق مع هذا الأسلوب من الحياة . وتتفق الجماعة على أن يقص كل فرد من أفرادها العشرة قصة في كل يوم من أيام الزهرة . ويقضون في الريف عشرة أيام (ومن ثم اشتق اسم الكتاب من الكلمتين اليونانيتين ديكا همراى Dekahemeraى أى عشرة أيام) وتكون النتيجة أنك تجد في مجموعة بوكاتشيو المرححة قصة تعارض كل مقطوعة من مقطوعات دانتي المكتوبة الحزنة . وتضع الجماعة قاعدة تحرم على أى عضو من أعضائها « أن ينقل من الخارج أى خبر غير سار » .

ويندر أن تكون القصص التي يبلغ متوسط طول الواحدة منها ست صفحات من ابتكار بوكاتشيو نفسه ، بل إنه جمعها من المصادر اليونانية والرومانية القديمة ، ومن كتاب الشرق ومن أقاصيص العصور الوسطى ؛

والقصص والحرافات الفرنسية ، والأفاصيص الشعبية المنتشرة في إيطاليا نفسها ، وآخر قصص الكتاب وأوسعها شهرة قصة جريزelda Oriselda الصابرة التي بنى عليها تشوسر Chaucer واحدة من أحسن وأسخف قصص كتربرى Canterbury Tales . أما أجل قصص بوكاتشيو فهي القصة التاسعة التي تروى في اليوم الخامس — قصة فدريجو Federigo ، وصقره وحبه ، والتي تحوى من التضحية ما لا يكاد يقل عن تضحية جريزelda ، أما أكثرها فلسفة فهي قصة الخواتم الثلاثة (الكتاب الأول — القصة الثالثة) ومضمونها أن صلاح الدين « سلطان بابل » يحتاج إلى المال فيدعو ملشيزدك Melchisedek اليهودى الثرى إلى العشاء معه ويسأله أى الأديان الثلاثة أحسنها — اليهودية أو المسيحية أو الإسلام ؟ ويخشى الشيخ اليهودى الحكيم أن يقول ما يعتقد فيجيب عن هذا السؤال بقصة رمزية :

كان يعيش في الأيام الخالية رجل عظيم الشأن كثير المال ، وكان من بين ما عنده من الجواهر الثمينة في كنوزه خاتم عظيم غالى الثمن . . . وأراد أن يورث هذا الخاتم أبناءه من بعده وأن يبقى عندهم إلى أبد الدهر ، فأعلن أن الذى يوجد منهم عند وفاته ممتلكا للخاتم تنفيذاً لوصيته يجب أن يعترف به وارثاً له ، وأن يقر له سائر الأبناء بالزعامة والرياسة ، وأن يعظموه ويوقروه . وأتبع من أوصى له بالخاتم هذه الخطة نفسها مع أبنائه هو ، ففعل مثل ما فعل والده . وقصارى القول أن الخاتم أخذ ينتقل من يد إلى يد أجيالاً طويلاً حتى وصل آخر الأمر إلى يد رجل له ثلاثة أبناء صالحين فاضلين كلهم مطيعون لأبيهم أحسن إطاعة ، ومن أجل هذا كان الأب يسوى بينهم جميعاً في حبه . وكان الأبناء يعرفون قيمة الخاتم وفائدته ، ويريد كل منهم أن يكون هو أعظم الثلاثة قدراً بن قومه . . . ولهذا أخذ كل واحد منهم يرجو أباه — وكان قد بلغ الشيخوخة — أن يوصى له بالخاتم . . . ولم يكن ذلك الرجل الصالح يدري كيف يختار من بين أبنائه من يفضلُه على أخويه فيوصى له بالخاتم ،

ففكر . . في أن يرضيهم هم الثلاثة وعهد في السر إلى صانع ماهر أن يصنع له خاتمين آخرين يشبهان الخاتم الأول شها يكاد يعجز معه هو نفسه عن أن يعرف أنها الحقيقي وأنها المقلد . فلما قربت منيته أعطى كل واحد من أبنائه خاتمة سرّاً ، فلما مات الأب وأراد كل واحد من الأبناء أن يرث المال والشرف دون غيره من أخويه أظهر خاتمه ويؤيد به حقه . وإذا كانت الخواتم الثلاثة متشابهة كل الشبه فقد كان من غير المستطاع معرفة الخاتم الأصيل . وتأجل من ثم الفصل في أي الثلاثة يرث أباه ، ولا يزال ذلك مؤجلاً حتى الآن . وكذلك أقول لك يا مولاي . إن كل شعب من الشعوب الثلاثة يرى أنه هو الذي يرث من الله شريعته الحقّة ووصاياه من بين الشرائع الثلاثة التي أنزلها الله أبو الخلق على هذه الشعوب : أما أي شعب منها هو صاحب هذه الشريعة وتلك الوصايا فإن هذا لم يعرف بعد ، وشأن ذلك شأن الخاتم سواء بسواء .

وتوحى هذه القصة بأن بوكاتشيو وهو في السابعة والثلاثين من عمره لم يكن مسيحياً متعصباً لمسيحيته . وخلق بنا أن نوازن بينه وبين تعصب دانتي وما قاله عن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) (٤٦) . وفي القصة الثانية من قصص ديكرون نرى اليهودي يحنات يعتقد الدين المسيحي بعد اقتناعه بالحجة التي أوردتها فلتير وهي أن المسيحية دين منزل من عند الله ما في ذلك شك ، لأنها قد بقيت بعد ما فشا بين رجال الدين من فساد في الأخلاق ، وارتشاء ، وبيع للمناصب الدينية ، ويسخر بوكاتشيو بالنسك : والطهارة ، والاعتراف الديني ، والخلفات المقدسة ، والقساوسة ، والراهبان ، وجماعات الإخوان ، والراهبات : وإضفاء صفة القداسة على الصالحين . ويرى أن الكثرة الغالبة من الراهبان قوم مراعون منافقون ، ويسخر من « البلهاء » الذين يقدمون لهم الصدقات (الكتاب السادس : القصة العاشرة) . ونحدثنا واحدة من أكثر قصصه مرحاً عن الراهب تشيپلا Cipalla وكيف أراد أن يجمع مبلغاً كبيراً من المال فوعده مستمعيه

أن يعرض عليهم « أثرا مقدسا أعظم التقديس ، وهو رمشة من ريش الملاك جبريل بقيت في حجرة مريم العذراء بعد أن بشرها بمولده المسيح (الكتاب السادس القصة العاشرة) . أما أكثر هذه القصص بذاعة وفحشا فهي التي تروى كيف أشبع الشاب ماستو Masetto الشَّبَق شهوة دير للنساء بأكمله (الكتاب الثالث - القصة الأولى) . وفي قصة أخرى يروى بوكاتشيو كيف زنى الراهب رينالدو Rinaldo بزوجة رجل ، ثم يسأل راوى القصة : « ومن بين الرهبان لا يفعل هذا » (الكتاب السابع القصة الثالثة) .

وتظهر السيدات في كتاب ويكهرويه شيئا من الحياء حين يستمعن إلى هذه القصص ، ولكنهن يستمتعن بما تحويه من فكاهة شبيهة بفكاهة ربلية Rabelais وتشوسر . وتقص فلومينا ، وهي فتاة ذات آداب راقية ، قصة رينالدو ، ويقول بوكاتشيو في أسوأ صورة من صوره إن « السيدات كن في بعض الأحيان يواصلن الضحك زمنا يكنى للخلع أسنانهن جميعها » (١٧) . ويرجع هذا النحو الذي نحاه بوكاتشيو في قصصه إلى أنه قد نشأ وسط مرح نابلي الطليق ، ولأنه إذا ما فكر في الحب كان في أغلب الأحيان يفكر في معناه الشهواني ، أما حب الفروسية والشهامة فكان يسخر منه ، وكان موقفه من دانتى كموقف سانكو بانزا من دون كيشوت ، ويبدو أنه كان يؤمن بالحب الطليق مع أنه قد تزوج مرتين (١٨) . وتراه بعد أن يقص نحو عشرين قصة لا يصح أن يتحدث بها اليوم بين جماعة من الذكور ينطق أحد الرجال بعبارة يقولها للسيدات : « لم ألاحظ قط أى عمل ، أو لفظ ، أو كلمة ، أو أى شيء ناب صدر منكم أو من الرجال » . ويعترف المؤلف في ختام كتابه بصحة بعض ما يوجه من النقد إلى ما في الكتاب من فحش وخاصة « لأنى قلت الحق عن الرهبان في مواضع كثيرة » . وهو في الوقت ذاته يهني نفسه على ما بذله من « جهد طويل أتم فيه عمله على أكمل وجه بمعونة الله » .

ولا يزال ويكهرويه من روائع الأدب العالمي ؛ ويرجع سبب شهرته

إلى أخلاقه أكثر مما يرجع إلى فنه ، ولكنه حتى لو خلا من كل ما يحافى الخلق الكريم لكان مع ذلك خليقا بالبقاء : وليس في بناء الكتاب شيء من النقص - وهو يسمو من هذه الناحية على كتاب قصص كنتربرى . وقد ارتفع ثره بالأدب الإيطالى إلى مستوى لم يسم عليه قط ، وهو نثر قد يكون فى بعض الأحيان معقدا أو مزخرفا ، ولكنه فى معظمها بليغ ، جزل ، لاذع ، مطرب ، صاف صفاء النبع الجلبى . إنه كتاب فى حب الحياة ، وقد استطاع بوكاتشو فى غمرة أكبر كارثة حلت بإيطاليا فى مدى ثمانين عاما أن يجد فى نفسه من الشجاعة ما يستطيع به أن يرى الجبال ، والفكاهة ، والطيبة ، والمرح لا تزال تمشى على الأرض ؛ وتراه فى بعض الأحيان ساخرا كما تثبت ذلك فى هجوه الخلال من الشهامة للنساء فى الكريباتشيو Corbaccio : لكنه كان فى ديكهروو شيها بريليه فى ضحكته العالى ومرحه ، يتقبل ما تعطيه الحياة إياه وما تأخذه منه ، ويرضى منها ومن الحب بمناعمهما وسقطاتهما : ولقد شهد العالم نفسه مصورا فى الكتاب رغم ما فيه من مغالاة ومن صور هزلية : ولقد ترجم إلى جميع اللغات الأوربية ، ونقل هانز ساكس Hans Sachs ولسنج Lessing ، ومليير Molière ولافتين La Fontaine ، وتشوسر Chaucer ، وشيكسبير نقل هؤلاء كلهم صحفا منه أعجبوا بها كل الإعجاب : وسيظل الكتاب متعة للقراء بعد أن يكون جميع شعر بترارك قد انطوى فى عالم الكتب التى يمدحها الناس ولا يقبلون على قراءتها .

الفصل الثامن

سـبـبـنا

وكانت سينا خالية بأن تتحدى ادعاء فلورنس بأنها مهد النهضة . ففيها أيضاً رفعت حدة الانقسامات الحزبية من حرارة التفكير ، وغلدى زهو المدينة باستقلالها شجرة الفن ، وأمدت صناعة الصوف وصادرات المدينة إلى البلاد الواقعة في شرق البحر المتوسط ، والتجارة المتبادلة بين فلورنس ورومة مارة بطريق فلامينا *Via Flaminia* ، بقدر لا بأس به من الثراء ؛ فلم يحل عام ١٤١٠ حتى كانت ميادينها وشوارعها الرئيسية مرصوفة بالآجر أو الحجارة ، وحتى بلغ فقراؤها من الثراء درجة شجعهم على القيام بثورة ، ذلك أن العمال في صناعة الخشب حاصروا القصر العام *Palazza Pubblico* في عام ١٣٧١ ، وحطموا أبوابه ، وطرّدوا منه حكومة رجال الأعمال ، وأنشأوا حكومة الفقراء . ولم تمض على قيام هذه الحكومة إلا بضعة أيام حتى قام جيش مؤلف من ألقي رجل جهزه ذوو المصالح التجارية في المدينة ، فهاجم أحياء العمال ، وذبح من فيها من الرجال ، والنساء ، والأطفال ، دون تمييز أو رحمة ، فمنهم من أنفذت في أجسادهم الحراب ، ومنهم من مزقت بالسيوف . وخف الأشراف ورجال الطبقة الوسطى - للدنيا لإنقاذ العامة ، وقضى على الثورة المضادة ، وتولت حكومة الإصلاح مقاليد الأمور ، فوهبت المدينة أشرف نوع من الإدارة يستطيع أهلها أن يتذكروه . ثم ثار التجار الأغنياء مرة أخرى في عام ١٣٨٥ ، وأسقطوا حكومة الفقراء ، وطرّدوا أربعة آلاف من

العمال العاصين من المدينة . وضعف شأن الصناعة والفن في سينا من ذلك التاريخ^(*) .

وبلغ الفن في سينا ذروة مجده في القرن الرابع عشر الملىء بالاضطراب ، فقد قام فيها على الجانب الغربى من الكامبو الفسبح - وهو الميدان الرئيسى في المدينة - القصر العام ، الپلاتسوپيليكو (١٢٨٨ - ١٣٠٩) ، يجاورة برج الأجراس Torre de Magnia الذى يعلو رفيعاً في الجو إلى ٣٣٤ قدماً ، والذى هو أجمل برج في إيطاليا حتى اليوم . وفي عام ١٣١٠ انتقل لورندسو ميتانى Lorenzo Maitani أعظم المهندسين المعماريين والمثاليين في سينا إلى أرفينو وخطط الواجهة الفخمة لكنيستها الكبرى ، ثم أخذ هو وغيره من الفنانين من أهل سينا ومعهم أندريا پيزانو يعملون في شبه حى جنونية لتزيين المداخل ، والعمد المربعة ، والقواصر ، حتى أخرجوا معجزة فنية من الرخام ليخادواها ذكرى معجزة بلسينا Bolsena . وأنشئت لقصر سينا العظيم في عام ١٣٧٧ واجهة مماثلة للواجهة السالفة الذكر على أساس التخطيط الذى تركه جيوفانى پيزانو ، ولعلهم قد بالغوا في زخرفته . ولكنه مع هذا لا يزال من عجائب الفن في إيطاليا التى لا تحصى عجائبها الفنية ؛

وكانت طائفة ممتازة من المصورين في سينا قد واصلت العمل من النقطة التى وقف عندها دتشيو دى بيوننسنيا Duccio di Buoninsegna ؛ ذلك أن سيمون مارتينى قد عهد إليه في عام ١٣١٥ أن يزين بهو المجلس العظيم في الپلاتسوپيليكو بصورة تمثل تنويج العنزاء (المائستا (Maesta) ،

(*) إن ثورة عمال سينا في عام ١٣٧١ ، وثورة التشيبي Ciompi في فلورنس عام ١٣٧٨ ، وثورة وات تيلر Wat Tyler التى قامت معها في نفس الوقت تقريبا في إنجلترا ، والثورة التى قامت في فرنسا حوالى عام ١٣٨٠ توحى كلها بوجود موجة من الثورات اجتاحت أوروبا ، كما توحى بوجود قسط من الاتصال والتأثير المتبادل بين الطبقات العامة في أوروبا الغربية أكبر مما يظن الناس عادة أنه كان موجءدا في ذلك الوقت .

وذلك لأن العذراء كانت من الوجهة القانونية كما كانت من الوجهة الدينية ملكة المدينة المتوجة ، وكان من حقها أن ترأس اجتماعات الحكومة البلدية . ولم تكن الصورة تقل روعة عن مثيلتها التي رسمها دتشيو لتوضع في الكنيسة قبل خمس سنين من ذلك الوقت . نعم إنها لم تضارعها في حجمها ، أو فيما أثقلت به من الذهب ، وهي شبيهة بأختها « ذات الجلال » تكشف عما استمدته فن التصوير في سينما من فن بيرنطة ، وذلك بما تظهره من جمود وعدم حركة في الملامح ، ومن وقوف أشخاص الصورة المزدحمين فيها وقفة خالية من الحياة ، ولعلها قد تقدمت على الصورة الأولى في اللون وفي التصميم . ولكن سيمون ذهب في عام ١٢٢٦ إلى أسيسى حيث درس مظاهرات چيتو ، فلما دعى ليصور في معبد بالكنيسة السفلى حياة القديس مارتين ، خرج على الوجوه ذات الطابع الراسخ التي مثلها في صورته السابقة ، وصور وجه أسقف تور تصويراً أبرز فيه نزعة انفرادية ذائعة الصيت . والتقى بـترارك في أفنيون ورسم صوراً للشاعر ولورا Laura ، ومجد من أجل ذلك الكندسونيـر Canzoniere . ويقول فاسارى Vasari إن هذه السطور الموجودة « قد أذاعت شهرة سيمون أكثر مما أذاعتها أعماله هو مجتمعة . . . ذلك أن أعماله سيأتى عليها وقت لا يكون لها فيه وجود ، أما ما يكتبه رجل مثل بـترارك فسيبقى أبداً الدهر » ؛ وذلك تفاؤلاً لانجده عند علماء طبقات الأرض أنفسهم . وعين بندكت الثانى عشر سيمون مصوراً رسمياً للبلاد البابوى (١٣٣٩) ؛ وأوضح بحكم منصبه حياة المعمدان في معبد البابا وحياة العذراء والمنقذ على مدخل الكنيسة . ومات في أفنيون عام ١٣٤٤ .

واصل بـيترو Pietro وأخوه أمبروجيو Ambrogio ابنا لورندسى Lorenzetti ما حاوله سيمون من إخراج الفن من طابعه الدينى إلى طابعه الدنيوى وتوسيع فيه . ولعل بـيترو قد هجر التقاليد العاطفية المسرفة التي اتسم بها فن التصوير في سينما ، وأخرج طائفة من الصور لتزدان بها

محارب الكنائس ليس لها فيما سبق مثل في قوتها ، وليس لها في بعض الأحيان مثل في واقعيتها الوحشية . فقد صور أمبروجيو في *يهو العسة* (الشبرين) في *البلانسيوبيليكو* أربعة مظلمات (١٣٣٧ - ١٣٤٣) : الحكومة الجيدة ، وعواقب الحكومة الخبيثة ، والحكومة الصالحة ، وعواقب الحكومة الصالحة . وقد استقى فيها الرمزية المضادة في العصور الوسطى والتي تخلى عنها جيتو ، فزى صوراً فخمة لأشخاص يمثلون سينا ، والعدالة ، والحكمة ، والاتفاق ، والفضائل السبع ، والسلم - وتنحى الشخصية التي تمثل السلم في رشاقة كما تنحى آلهة فدياس . ونشاهد في صورة الحكومة الخبيثة الاستبداد جالسا على العرش ، ووزيره الرعب ، ونرى التجار تنهب بضائعهم في الطريق ، والتحزب والعنف يخضبان المدينة بالدماء ، وتظهر صورة الحكومة الصالحة المرسومة على جدران هذا البهو نفسه الأهلين السعداء يعملون مغتبطين في صناعاتهم اليدوية ، وفي مسراتهم وتجارهم ، ونرى الزراع والتجار يقودون إلى المدينة بغلا محملة بالطعام والسلع ، الأطفال يلعبون ، والفتيات يرقصن ، والآلات الموسيقية تصدر عنها نغمات صامته ، وترتفع فوق المنظر كله روح مجنحة ترمز إلى الأمن . وربما كان هذان الأخوان النشيطان هما اللذين صوراً المظلم الضخم الذي يمثل انتصار الموت في *الكامبوسانتو Campo Santo* (الميدان المقدس) في *بيزا Pisa* : وتمثل هذه الصورة جماعة من الصيادين حوافة من الأعيان والسيدات يرتدون ثياباً غالية الثمن ، ويعثرون على ثلاثة توابيت تحتوى جثثاً متعفنة لمالوك . ويمسك أحد الصيادين بأنفه اشمئزأ من رائحتها . ويجوم ملك الموت فوق هذا المنظر ، وهو يلوح بمنجل ضخم ، وفي الهواء ملائكة الرحمة يحرسون الأرواح الناجية في طريقها إلى الجنة ،

نرى الشياطين المجنحة تخرج معظم الموقى إلى الجحيم ، ونرى الأفاعى تطوق
أجسام الرجال والنساء العارية والنسور تنهشها . وتلتهمها ، ومن تحتها
الملوك ، والملكات ، والأمراء ، والأميرات ، والأساقفة ، والكرادلة
يتلوهون فى الهاوية التى تضم الملعونين ؛ وقد صور هذان الفنانان نفسيهما على
جدار مجاور لهذا فى مظلم آخر ضخم صورة يوم الحساب إلى اليسار ومنظراً
آخر من مناظر الجحيم إلى اليمين . وتتجسم فى هذين المنظرين جميع الأحوال
التي يتصورها أهل العصور الوسطى . فهى شبيهة بمنظر جحيم دانتي ترى
رأى العين خالية من الرحمة وذاهبة إلى أبعد حد .

ولم تخرج سينا يوماً من العصور الوسطى : بل بقيت هى وجيبو
Gobbio ، وسان جيمignano San Gimignano ، وصقلية على حالها إلى ما بعد
النهضة ؛ لم تمت هذه المدن أبداً ولكنها تبرص وقتها صابرة مستورة حتى
تظهر من جديد .

الفصل التاسع

ميلان

عاد پترارك إلى أفنيون في عام ١٣٥١ ؛ وأكبر الظن أنه كتب في فوكلوز Vacluse مقالا لطيفا في حياة الوحدة *De vita solitaria* يمتدح فيه الوحدة التي يستطيع أن يتخيلها على أنها علاج شاف ولكنه لا يطبقها إذا كانت طعاماً يقيم به الأود . وبعد قليل من عودته إلى أفنيون أثار عليه غضب جماعة الأطباء حين حذر البابا كلمنت السادس ، وكان وقتئذ يعاني آلام المرض ، من الأدوية التي يصفها له الأطباء : « لقد كنت على الدوام أرجو أصدقائي وأمر نخدي ، ألا يسمعوا أبداً بأن تجرب أية حيلة من حيل الأطباء هذه في جسمي ، وأن يفعلوا عكس ما يشير به هؤلاء نماداً »^(٤٩) . واستشاط غضبا من إخفاق بعض العلاج فكتب في عام ١٣٥٥ : « شديداً بطبيب . ولم يكن أكثر من ذلك ميلا إلى المحامين » الذين يقضون وقتهم كله في النزاع . . . على أتفه المسائل » : « استمع إلى حكمي على جماعتهم كلها . إن شهرتهم ستفنى بفناء أجسادهم ، وإن قبراً واحداً ليكني أسماءهم وعظامهم »^(٥٠) . وأراد البابا إنوسنت السادس أن يجعل أفنيون بغية أشد البغض لپترارك فاقترح أن يحومه بحجة أنه متنبئ روحاني ساحر اعتماداً على أن الشاعر دارس لفرجيل . وخف الكردينال تليران Talleyrand لإنقاذ پترارك ، ولكن نفس الشاعر عافت جو أفنيون المعطر بالجهالة القدسية فزار أخاه الراهب جراردو Gherardo وكتب رسالة شيقة في فراغ الرهبانية داعب فيها فكرة دخول الدير : ولكنه جاءته دعوة

لأن ينزل ضيفاً على طاغية ميلان في قصره (١٣٥٣) فبادر إلى قبولها مبادرة صدمت مشاعر أصدقائه الجمهوريين :

وكانت الأسرة الحاكمة في ميلان يطلق عليها اسم الفيكونتي لأن أفرادها كثيراً ما كانوا يشغلون منصب الفييسكوميت *vicecomites* أى كبار قضاة الأبرشية . وعين الإمبراطور هنرى السابع في عام ١٣١١ ماتيو فيكونتي قسلاً له في ميلان ، وكانت هذه المدينة كما كانت الكثرة الغالبة من مدائن شمالى إيطاليا ، تعترف على نحو ما بأنها جزء من الإمبراطورية الرومانية المقدسة . وأظهر ماتيو في حكمه من البراعة والحزم ما يمكن بنيه من أن يحتفظوا بالسلطة حتى عام ١٤٤٧ وإن كان قد ارتكب هو في أثناء حكمه أغلاطاً شنيعة . ولما كان خلفاؤه هؤلاء يراعون في حكمهم ذمة أو ضميراً ، وكثيراً ما كانوا قساة غلاظاً ، كما كانوا أحياناً مسرفين ، ولكنهم لم يكونوا أبداً أغبياء . وقد فرضوا الضرائب الفادحة على الشعب ليحصلوا بذلك على الأموال اللازمة لحروبهم الكثيرة التي أخضعت الشمال الغربى من إيطاليا لحكمهم ، ولكن مهارتهم في اختيار الحكام وقواد الحرب الماهرين أكسبت جيوشهم النصر وعادت بالرخاء على ميلان . وقد أضافوا إلى صناعة الصوف التي اشتهرت بها ميلان صناعة الحرير ، وزادوا من عدد القنوات التي ضاعفت تجارتها ، وأمنوا رعاياهم على أنفسهم وأموالهم إلى حد أنساهم حريتهم ، فأضحت ميلان تحت حكمهم الاستبدادى من أغنى مدائن أوروبا ، فكانت قصورها ذات الوجوهات الرخامية تطل على الشوارع المرصوفة بالحجارة . ووصلت ميلان بفضل جيوفنى فيكونتى الوسيم ، المجد ، الذى يستطيع أن يكون قاسماً أو كريماً إذا دعت إلى ذلك الحاجة أو طافت به نزوة من النزوات ، إلى ذروة مجدها ، واعترفت لودى *Lodi* ، وبارما ، وكريم *Crema* ، وبياتشندسا ، وبريشيا ، وبرجامو ، ونوفارا *Novara* ، وكومو ، وفرتشلى *Vercelli* ، وألسندريا *Alessandria* ، وتورتونا *Torton* ، وپنتريمولى *Pontremoli* ،

وأستيا Astia ، وبولونيا ، اعترفت هذه كلها بحكمه وسلطانه ؛ ولما أن نازعه بابوات أفنيون دعواه في تملك بولونيا ، وأصدروا عليه قرار الحمان ، حارب كلمنت السادس بالشجاعة والرشا ، وظفر ببولونيا ، وبالعفران ، والسلم نظير مائتي ألف فلورين (١٣٥٢) . وأصيب من جراء جرائمه بالنقرس ؛ وزان استبداده بمناصرة الشعر ، والعلم ، والفن ؛ ولما وفد پترارك على بلاطه ، وسأله أى الواجبات يطلب إليه أن يؤديها ، رد عليه جيوفاني ذلك الرد الجميل : « لا شئ أكثر من وجودك الذى يشرفنى ويشرف حكمى » (٥١) .

وأقام پترارك فى بلاط الفيكونتى فى بافيا أو ميلان ثمانى سنين ، وألف فى أثناء هذا الموضوع المريح سلسلة من القصائد بالشعر الإيطالى الرباعى الأوتاد سماها *الانتصار* أى انتصار الشهوة على الإنسان ، والعفة على الشهوة ، والموت على العفة ، والشهرة على الموت ، والزمان على الشهرة ، والخلود على الزمان . وهنا أنشد آخر أغانيه إلى لورا Laura ، وطلبت أن تغفر له شهوانية حبه ، وتحدث إلى روحها الطاهرة وحلم أنه اجتمع بها فى الجنة - ولعل زوجها قد ذهب إلى مكان آخر . ولا تقل هذه القصائد شأنًا عن قصائد دانتي ، وهى تمثل انتصار الغور على الفن . وتوفى جيوفاني فيكونتى فى عام ١٣٤٥ وأوصى بملكه إلى ثلاثة من أبناء أخيه ، وكان ماتيو الثانى ، عاجزا منهمكا فى ملذاته ، فقتله أخواه ليحفظا بذلك شرف أسرتهما (١٣٥٥) . وحكم برنابو من ميلان جزءاً من الدوقية ، وحكم جلييسو الثانى Galezzo II من بدوا مابقى منها . وكان جلييسو هذا حاكما قديرا يرسل شعره الذهبى فى غداثر ، وزوج ينانته من أبناء الملوك . ولما أن تزوجت ابنته فيولنتى Violante دوق كلارنس Clarence ابن إدوارد الثالث ملك إنجلترا ، أعطاهما بائنة قدرها مائتا ألف فلورين ذهبى (أى خمسة ملايين دولار) ، ونفع كل واحد

من حاشية الزوج الإنجليزية المولقة من مائتي ألف تابع جهدية ترفع مقامه
في الكرم فوق مقام أغنى معاصريه من الملوك . ويؤكد لنا الرواة أن بقايا
مائدة العرس كانت تكفي عشرة آلاف رجل . لقد بلغت إيطاليا في القرن
الرابع عشر هذه الدرجة العليا من الثراء في الوقت الذي كانت فيه إنجلترا
تردى في هاوية الإفلاس ، وكانت فرنسا تُستنزف دماؤها في حرب
المائة السنين .

الفصل العاشر

البندقية وحنوى

بعث الدوق جيوفاني فيكونتى فى عام ١٣٥٤ بترارك إلى البندقية ليفاوضها فى عقد الصلح مع حنوى :

وكتب الشاعر فى ذلك يقول : « إنك لتشهد فى حنوى مدينة حاكمة ، مستقرة على سفح تل أجرد ذات أسوار شاهقة ورجال عظام » (٥٢) . وكان أهلها من أشد الناس حرصا على الكسب يتحدون البحار بإقدامهم وبسالهم ؛ شقوا لتجارة حنوى طرائق فى البحر المتوسط إلى تونس ، ورودس ، وعكا ، وصور ؛ وإلى ساموس ، ولسبوس ، والقسطنطينية ؛ واخترقوا البحر الأسود إلى بلاد القرم وطربزون ؛ واجتازوا مضيق جبل طارق والمحيط الأطلنطى إلى رون وبروج . وهؤلاء المغامرون من رجال الأعمال هم الذين ابتدعوا قبيل عام ١٣٤٠ طريقة القيد المزدوج (حساب الدوبيا) فى إمساك الدفاتر ، كما ابتدعوا التأمين البحرى على السفن قبيل عام ١٣٧٠ (٥٣) . وكانوا يقترضون المال من الأفراد المستثمرين بفائدة تتراوح بين سبعة وعشرة فى المائة ، فى حين أن سعر الفائدة فى معظم المدن الإيطالية كان يتراوح بين اثنى عشرة وثلاثين . وظلت ثمار التجارة ودحا طويلا من الزمن يتقاسمها بغير طريقة حبية عدد قليل من الأسر الفنية - أسرة دوريا Doria ، واسينولا ، وجريملدى ، والفيسكى Fieschi . وقاد سيمون بكانيرا Simone Boccanera البحارة وغيرهم من البحال فى ثوزة موفقة ، وأسس أول أسرة من الأدواج Doge حكموا حنوى حتى عام ١٧٩٧ . وخلد فيردى Verdi اسمه فى تمثيلية غنائية . ثم انقسم الغالبون بدورهم إلى عدة جماعات متعادية ونشروا الاضطراب فى

المدينة بمنازعاتهم التي كلفتهم أموالاً طائلة ، في الوقت الذي كانت فيه البندقية منافسة جنوى العظيمة يعمها الثراء والرخاء بفضل ما تستمتع به من النظام والوحدة .

وكانت البندقية أغنى دول إيطاليا وأقواها بعد ميلان ، وكانت حكومتها أفدر الحكومات وأكثرها حزمًا بلا استثناء . واشتهر صناعها اليدويون بجمال مصنوعاتهم ، وكانت كثرتها خاصة بتجارة مواد الترف . وكانت دار صنعتها البحرية تضم ١٦,٠٠٠ رجل ، و ٣٦,٠٠٠ بحار يسرون ٣٣٠٠ سفينة بحرية وتجارية . وكان الذين يسرون سفاتها بالمجاذيف رجالا من الأحرار لا من العبيد كما جرت بذلك العادة في القرن السادس عشر . وكان تجار البندقية يغزون جميع الأسواق من بيت المقدس إلى أنتويرب ، ويتجرون مع المسيحيين والمسلمين على السواء ، لا يميزون بين أولئك وهؤلاء ، وجروا على أنفسهم اللعنات البابوية التي كانت تتساقط عليهم كما يتساقط الظل على الأرض.. وكان پترارك الذي جاب الآفاق من نابلى إلى فلاندرز ليشبع « حبه وتحمسه لرؤية كثير من الأشياء » يعجب أشد العجب من كثرة ما يرى من السفن في أمواه البندقية .

« أرى سفناً . . . لا تقل حجماً عن قصرى ، وسارياتها أعلى من ستة أبراج ، كأنها جبال تسبح فوق الماء ، تخرج لتواجه ما لا يحصى من الأخطار في كل صقع من أصقاع العالم ، تحمل النبل إلى إنجلترا ، والشهد إلى روسيا ، والزعفران والزيت ونسيج الكتان إلى آشور ، وأرمينية . . . بلاد الفرس والعرب ، والخشب إلى مصر وبلاد اليونان ، ثم تعود مثقلة بالخصلات على اختلاف أنواعها فترسلها إلى جميع أنحاء العالم (٥) » .

وكانت هذه التجارة العظيمة الواسعة تعتمد على الأموال الخاصة يجمعها ويستثمرها المرابون الذين أطلق عليهم في القرن الرابع عشر لقب المصرفيين « Bancherii » ؛ وهذا الاسم الإيطالي مشتق من لفظ Banco أى المقعد الذي

كانوا يجلسون عليه أمام نضدهم لمبادلة النقود . وكانت أهم وحدات النقد هي اللبرا (واسمها مختصر من ليرا ، أى رطل) والدوقات (من دوقا ، أى دون أودوج) ، والثانية قطعة من النقد الذهبي زنتها ٣٥٦٠ جراماً^(٥٠) . وكانت هذه القطعة النقدية هي والفلورين والفيلورنسي أكثر أنواع العملة ثباتاً وأعظمها تقديراً في العالم المسيحي^(٥١) .

وكانت الحياة هنا تكاد تبلغ من المرح ما بلغتته مدينة نابلى في عهد بوكاتشيو . فكان البنادقة يحتفلون بأعيادهم وأيام نصرهم احتفالات فخمة ، وبصنعون ويلونون سفنهم الخاصة بالزهوة وسفنهم الحربية ، ويرتدون الحرائر الشرقية ، وتتلألأ على موائدهم آنية الزجاج البندقية ، وتعزف لهم الموسيقى في البيوت وعلى صفحة الماء .

ورأس الدوج لورندسو تشيلسى Lorenzo Celsi بصاحبه بترارك مباراة بين أمهر الموسيقيين في إيطاليا : وأنشدت الأغاني على نغمات مختلف الآلات الموسيقية ، وغنت فرق المغنين ، وكانت الجائزة الأولى من نصيب فرانتشيسكو لنديني Francesco Londini الفيلورنسي وهو مؤلف ضريع للقصص الشعرية والقصائد الغزلية . وكان لورندسو فينيسيانو Lorenzo Veneziano وغيره ينتقلون وقتئذ بالمظالمات من صرامة العصور الوسطى إلى رشاقة النهضة ويبشرون بهاء فن التصوير البندقي وزهاء ألوانه :

(*) هذا ما يقوله المؤلف . على أن معجم ريستر (المطبوع في عام ١٩٥٤) يقول إن قيمة الدوقة الإيطالية تبلغ هي ٢,٢٥ دولار أمريكي . (المترجم)

(**) وستقدر هذه القطع الثلاث جميعها في هذا المجلد تقديراً غير دقيق قبل عام ١٤٩٠ بالقوة الشرائية المعادلة لخمس وعشرين دولاراً من عملة الولايات المتحدة في عام ١٩٥٢ . أما فيما بعد ١٤٩٠ فتستقدر بالقوة الشرائية لاثني عشر دولاراً ونصف دولار . وقد حدث تضخم بطيء أنقص قيمة العملة الإيطالية بين عامي ١٤٠٠ و ١٥٨٠ إلى ما يقرب من نصف قيمتها .

فكانت البيوت ، والقصور ، والكنايس ترتفع فوق البحر كالمرجان . ولم يكن في البندقية قصور كالفلاح أو مساكن محصنة ، أو أسوار ضخمة منيعة ، لأن خصام الأفراد فيها سرعان ما كان يخضع لسلطان القانون ؛ هذا إلى أنه يكاد يكون لكل بيت خندق من صنع الطبيعة . وظل التخطيط المعماري قوطياً كما كان ، ولكنه كان يحوى من الرشاقة والخفة ما لا تجرؤ العمارة القوطية الشمالية أن تكونه . وشيدت في ذلك العهد الكنيسة الفخمة التى تحمل اسم القديسة ماريا جلوريوزا دي فرارى Santa Maria gloriza dei Frari ؛ وظلت كنيسة القديس مرقس بين الفينة والفينة ترفع وجهها القديم مزداناً بالحديد من التماثيل ، والنسيفساء ، والنقوش العربية ، وتعلوها أقواس قوطية فوق عقود مستديرة من الطراز البيزنطى القديم . ولا يكاد يترارك يصدق أن ميدان القديس مرقس Piazza San Marco « كان له مثيل في أية بقعة من بقاع العالم^(٥٥) » وإن لم يكن قد أحيط في ذلك الوقت بكل ما أحيط به من العمار الفخمة .

ووجهت في عام ١٣٧٨ ضربة مهلكة إلى هذا الجمال كله الذى كان ظله يتأوج منعكساً على مياه القناة العظمى ، وهذا الصرح الموحد من نظامى الحكم والاقتصاد الذى كان يسيطر على إمبراطورية تشمل البحر الأدريائى وبحر إيجه ، وهو نفسه قائم في بقعة مائية صغيرة على سطح الأرض ، وذلك حين بلغ النزاع القديم أوجه بين البندقية وجنوى . وسار لوتشيانو دوريا Luciano Doria على رأس أسطول حربى من جنوى إلى پولا Pola ، ووجد الأسطول البندقي قد أضعفه وباء نفشى بين بحارته ، وأوقع به هزيمة ساحقة استولى فيها على خمس عشرة من سفنه . وأسر نحو ألفين من رجاله . وقتل لوتشيانو في المعركة ، ولكن أخاه أمير ريجيو خلفه في إمارة الأسطول ، واستولى على بلدة كيوجيا Chiogia — الواقعة على رأس ضيق في البحر

على بعد خمسة عشر ميلاً أو نحوها جنوب البندقية نفسها . ثم عقد حلفاً مع
بدوا وسد الطريق على جميع سفن البندقية ، واستعد لغزو المدينة نفسها ببجارة
من جنوى وجنود مرتزقة من بدوا . وظنت المدينة المزهوة بنفسها أنها
عاجزة عن الدفاع فطلبت الصلح ، ولكن الشروط التي فرضها المنتصرون
كانت من الوقاحة والشدة بحيث رفضها المجلس الكبير ، وصمم على الدفاع
عن كل شبر من المياه الضحلة المتصلة بالبحر . وأخرج الأغنياء ما كانوا
يخبئونه من المال وصبوه صبا في خزائن الدولة ، وأخذ الأهليون يكدون ليلا
ونهاراً لبناء أسطول جديد ، وأنشئت قلاع سباحة حول الجزائر ، وجهزت
بالمدافع التي ظهرت وقتئذ لأول مرة في إيطاليا (١٣٧٩) . ولكن أهل
جنوى وبدوا كانوا قد حاصروا البندقية من ناحية البحر ثم مدوا حصاراً
آخر من الجند على مداخلها البرية وقطعوا الطعام عن المدينة . وبينما كان
بعض أهلها يمتنون جوعاً كان فيتوري پيزاني *Vittore Pisani* يدرّب
المجندين للأسطول الجديد ، حتى إذا كان شهر ديسمبر من عام ١٣٧٩ قاد
پيزاني والدوج أندريا كنتاريني *Andrea Contarini* هذا الأسطول المجدد
— وكان مؤلفاً من أربع وثلاثين سفينة واطئة ذات سطح واحد ، وستين
مركباً كبيراً ، وأربعائة قارب صغير — ليحاصر به الغزاة الجنوبيين
وسفائهم عند كيوجيا . وكان أسطول جنوى أصغر من أن يواجه أسطول
البندقية الجديد ، وكانت مدافع البنادق تصب على مراكب جنوى ومعاقل
جنودها ومعسكراتهم حجارة زنة الواحد منها مائة وخمسون رطلاً ، وقتلت
فيمن قتلت وهم كثيرون أمير البحر پيترو دوريا . ولم يجد الغزاة من أهل
جنوى حاجتهم من الطعام ، فطلبوا أن يؤذن لهم أن يخرجوا النساء
والأطفال من كيوجيا ، وأجابهم البنادق إلى ما طلبوا ؛ ولما أن طلب
الجنويون أن يخضعوا إذا سمح لأسطولهم أن يعود إلى بلادهم ، جاء دور

البنادقة فطلبوا التسليم بلا شرط . ودام حصار البنادقة لكيوجيا سنة أشهر حتى فت الموت والمرض في عسكر الجنويين فاستسلموا ، وعاملتهم البندقية معاملة كريمة رحيمة ، ولما أن عرض أمديوس السادس Amadeus VI كونت سافوى أن يتوسط لحسم النزاع وافق الطرفان المنهوكا القوى . ونزل كلاهما عن بعض مطالبه . وتبادلا الأسرى ، وجنحا إلى السلم (١٣٨١) .

الفصل الحادى عشر

خاتمة القرن الرابع عشر

خبر پترارك كل مدينة وكل مضيف ، ثم اتخذ مقامه فى البندقية عام ١٣٦١ ، وعاش فيها سبع سنين ، وجاء معه بمكتبته ، وكادت تحتوى كل الآداب اللاتينية القديمة ما عدا كتب لكريشيوس . وأوصى فى رسالة بليغة بمجموعته القيمة إلى البندقية ، ولكنه احتفظ لنفسه بحق استعماله حتى مماته وأرادت حكومة البندقية أن تظهر تقديرها لعمله ، فوهبته قصر مولينا Palazzo Molina وأئنته له بأثاث مريح ؛ ولكن پترارك حل كتبه معه فى آخر أسفاره ، ووقعت عند وفاته فى يد آخر مضيفيه فرانتشيسكو الأول صاحب كرازا Carrara وكان من أعداء البندقية ؛ واحتفظ ببعض هذه الكتب فى يدوا ، وبيع بعضها الآخر ، ثم تشتت بغير هذه وتلك من الوسائل .

وأكبر الظن أنه كتب فى البندقية مقالا فى واجبات الإمبراطور وفضائله وسلسلة طويلة من الحوار عن **عموم** [الخط] الحسن والسبى . وينصح فى هذا الكتاب الأخير بالتواضع وقت الرخاء ، والشجاعة وقت المحنة ، ويحذر الإنسان من أن يربط سعادته بانتصاره على ظهر الأرض أو بالحصول عن طبيئتها ، ويعلم الإنسان كيف يصبر على آلام الأسنان ، والبدانة ، وفقد الزوجة ، وتقلبات السمعة ؛ وهذه كلها نصائح سديدة ، ولكنها كلها موجودة فى أقوال سنكا . كذلك ألف فى هذا الوقت عينة أعظم كتبه النظرية وهو كتاب « الرجال النابرون De vfris illustribus » وهو يضم سيرة واحد وثلاثين من عظماء الرومان من رمبولوس إلى قيصر ،

وقد خص قيصر بثلاثمائة وخمسين صفحة من قطع الثمن ظلت حتى القرن التاسع عشر أكمل سيرة لهذا الحاكم .

وغادر بترارك البندقية إلى بافيا في عام ١٣٦٨ يرجو أن يتوسط في الصلح بين جليسمو الثاني فيكونتي والبابا إربان الخامس ، وكان كل ما وجده أن البلاغة إذا لم تصحبها المدافع لا تجد من السياسيين إلا آذانا صماء . وفي عام ١٣٧٠ قبل دعوة فرانثسكو الأول صاحب كرارا لينزل ضيفاً عليه مرة أخرى في بلاطه الملكي في بلدوا . لكن أعصابه التي أوهنتها الشيخوخة عافت صخب المدينة وزحامها ، وما لبث أن آوى إلى بيت ربنى متواضع في أركوا Arqua بين التلال الأوجانية Euganean في الجنوب الغربي من بلدوا وعلى مسيرة اثني عشر ميلاً منها ، وقضى في هذا البيت الأربع السنين الباقية من حياته ، جمع فيها رسائله وأعدّها لتشر بعد وفاته ، وكتب لنفسه ترجمة صغيرة فائنة سماها رسالة للمستقبل Epistola ad Posterios (١٣٧١) . ثم استسلم مرة أخرى لضعف الفلاسفة القديم ، فأخذ يسدى النصيح إلى الحكام في كيفية تصريف شؤون الدول : وكتب إلى أمير بلدوا في رسائله التي أسماها غير الوسائل لإدارة شؤون الدولة (١٣٧٢) يقول « لا تكن سيد رعايك بل أباهم ، وأحبهم كما تحب أبناءك » : ونصحه بأن يحفف المناقع ، ويضمن لرعاياه الطعام ، ويحافظ على الكنائس ، ويعين المرضى والمحتاجين ، ويبسط حمايته ورعايته على رجال الأدب — الذين تعتمد على أقلامهم كل أسباب السمعة الطيبة ، ثم عمد إلى كتاب ويكهروه فترجم قصة جريزدا إلى اللغة اللاتينية لكي تكون في متناول القراء في أوروبا .

وكان بوكاتشيو وقتئذ في حالة نفسية تجعله يندم على كتابة ديكرهون أو القصائد الشهوانية التي قالها في أيام شبابه . وكان أحد الرهبان قد سمع وهو يحضر إلى بوكاتشيو رسالة يؤنبه فيها على حياته الآثمة وعلى

قصصه المرحية ، وينلزه ، إذ لم يعجل بالتوبة ويصلح حاله ، بالموت العاجل والعذاب المقيم في نار جهنم . ولم يكن بوكاتشيو في وقت من الأوقات يصبر على التفكير الطويل ، وكان يقبل أوهام زمانه وما يؤمن به أهله من معرفة الطالع والتنبؤ بالمستقبل عن طريق الأحلام ، ويؤمن بوجود آلاف الشياطين ، ويعتقد أن إينياس Aeneas قد زار الجحيم بحق (٥٦) .

وأخذ يجمع بتحريض پترارك المخطوطات القديمة ؛ وأنقذ من النسيان الكتب من ١١- إلى ١٦ من المخطوطات والكتب من ١ إلى ٥ من التواريخ لتاسوس وكانت وقتئذ في مكتبة مونتي كاتشيو ؛ وأعاد نصوص ماريثالي وأوسينيوس ، وحاول أن يقدم هوميروس إلى العالم الغربي . وكان بعض العلماء في أثناء عصر الإيمان قد ظلوا على علم باللغة اليونانية ، أما في أيام بوكاتشيو فقد كادت هذه اللغة تختفي اختفاء تاما من غربي أوروبا . ما عدا جنوبي إيطاليا الذي كان وقتئذ نصف يوناني . ثم شرع پترارك في عام ١٣٤٢ يدرس اللغة اليونانية على راهب من كابريرا Calabria يدعى بارلام Barlaam . ولما خلت إحدى أسقفيات كلابريا من راعا أوصى پترارك بأن يختار لها بارلام ، وأخذ بوصيته ، فلما سافر الراهب إلى مقر عمله انقطع پترارك عن دراسة اللغة اليونانية لأنه لم يجد لها مدرسا ، أو كتابا في النحو ، أو معجما ؛ ذلك بأن هذه الكتب لم يكن لها وجود باللغة اللاتينية أو الإيطالية . ثم التقى بوكاتشيو في عام ١٣٥٩ بتلميذ لبارلام في ميلان يدعى ليون پيلاتس Leon Pilatus ، فدعاه للمجيء إلى فلورنس ، وأقنع جامعتها — وكانت قد أسست قبل أحد عشر عاما من ذلك الوقت ، بأن تنشئ فيها لپيلاتس كرسيًا للغة اليونانية . وتبرع پترارك بجزء من مرتب الأستاذ ؛ وبعث بنسخ من الإلياذة والأوديسية إلى بوكاتشيو ، وكلف پيلاتس بترجمتها إلى اللغة اللاتينية . وتعطل العمل مرة بعد مرة وورط پترارك في مراسلات متعبة ؛ وكان يشكو من أن رسائل پيلاتس أطول وأجف من ذقته نفسها على طولها وجفافها (٥٧) ، ولم يتحرك پيلاتس لإنجاز العمل

إلا بمساعي بوكاتشيو . وكانت هذه الترجمة الثرية الحالية من الدقة هي الترجمة اللاتينية الوحيدة التي تعرفها أوروبا للمحمي هوميروس في القرن الرابع عشر .

وكان فيلاتس في خلال هذا الوقت قد علم بوكاتشيو من اللغة اليونانية ما يكفي لقراءة الآداب اليونانية القديمة قراءة عاجزة . وكان بوكاتشيو نفسه يعترف بأنه لا يستطيع أن يقرأ النص إلا قراءة ضعيفة . ولكنه وصف ما قرأه بأنه يبلغ من الجمال حدا لا يستطيع وصفه . وأهمته هذه الكتب كما ألهمه بتراكم نفسه ، فخصص ما بقي من جهوده الأدبية كلها تقريبا لأن يعرف أوروبا اللاتينية بأدب اليونان ، وأساطيرهم ، وتاريخهم . فنشر سلسلة من التراجم القصيرة سماها في مخطوط مشهورى الرجال من آدم إلى جون ملك فرنسا ، وروى في النساء النابهات قصص شهرات النساء من حواء إلى جوانا الأولى Joanna I ملكة نابلي ، وفي كتاب الخيال والغابات والعبود ، ألخ ثبتا مرتبا حسب الحروف الهجائية بأسماء الجبال ، والغابات ، والعيون ، والأنهار ، والبحيرات التي ورد ذكرها في الأدب اليوناني ، ثم وضع كتبيا في الأساطير اليونانية سماها في تسلسل الأنساب . وقد بلغ من انهماكه في موضوعه أن كان يسمى إله المسيحيين جوف ، والشيطان بلوتو ، ويتحدث عن الزهرة (فينوس) والمريخ كأنهما شخصان حقيقيان ككريم والمسيح . وتبدو هذه الكتب في هذه الأيام مملّة ثقيلا لا تطاق ، كتبت بلغة لاتينية رديئة وليس فيها كثير من العلم ، ولكنها كانت في زمانها كتباً دراسية قيمة لطلاب اللغة اليونانية ، وكان لها شأن أيما شأن في تهيئة أسباب النهضة .

وهكذا خرج بوكاتشيو من نزع الشباب إلى وقار الشيخوخة ، واستخدمته البندقية بين الفنية والفينة في بعض شئونها الدبلوماسية ، فأرسلته في مهمات

سياسية إلى فورلى Forli ، وأفنيون ، ورافنا . والبندقية . وضعف جسمه حين بلغ سن الستين وأصيب بالقوباء الجافة و « أمراض لا أعرف كيف أحصياها » (٥٨) . وعاش في تشرتلدو Certaldo إحدى أرباض فلورنس عيشة ضنكا يشكو آلام الفاقة . ولعل رغبة بعض أصدقاء بوكاتشيو في أن يقدموا له بعض المعونة المالية هي التي حدثتهم إلى أن يقنعوا أمير فلورنس بأن ينشئ في عام ١٣٧٣ كرسيًا للدراسة دانتى ، وأن يوظف لبوكاتشيو مائة فلورين (٢٥٠٠ دولار) ليلقى سلسلة من المحاضرات عن دانتى في الباديا Badia . لكن صحته وهنت قبل أن يتم المنهج المقرر ، فعاد إلى تشرتلدو وقد وطن نفسه على ملاقة الموت

وكان يترارك قد كتب عن نفسه يقول : « أحب أن يجذنى الموت مستعدا للقاءه أكتب أو ، إذا شاء المسيح ، أصلى وأبكي » (٥٩) . وقد أجاب الله دعاءه فوجد في يوم عيد ميلاده المئتم للسبعين وهو اليوم العشرون من شهر يولية عام ١٣٧٤ مكبا بوجهه على كتاب يبدو كأنه نائم ولكنه في الحقيقة ميت . وقد ترك في وصيته خمسين فلورينا يشتري بها رداء لبوكاتشيو يتقى به البرد في ليالى انشطاء الطويلة . ومات بوكاتشيو أيضاً في اليوم الحادى والعشرين من ديسمبر عام ١٣٧٥ وهو في الحادية والستين من عمره . وأفقرت إيطاليا بعد وفاته من كبار الأدباء حتى نبتت البذور التي زرعوها وأبنت وآنت أكلها .

الفصل الثاني عشر

نظرة عامة

تتبعنا تنقل پترارك وبوكاتشيو في أنحاء إيطاليا ، لكن إيطاليا من لوجهة السياسية لم يكن لها وجود ، بل الذي كان موجوداً هو دول المدن ، وهي قطع ممزقة حرة في أن تهلك نفسها في الأحقاد والحروب . فقد دمرت پيزا منافستها التجارية أملنى ، ودمرت ميلان پياتشنوسا ؛ ودمرت جنوى وفلورنس پيزا ، ودمرت البندقية جنوى ، وانضمت بعد هذا العهد نصف أوربا إلى الجزء الأكبر من إيطاليا لتدمر البندقية . وأدى انهيار الحكومة المركزية على أثر غزوات البرابرة ، و « الحروب القوطية » التي ثار عجاجها في القرن السادس ، وانقسام شبه الجزيرة بين لمبارديا وبيزنطية ، وتهدم الطرق التجارية الرومانية ، والنزاع بين اللمبارد والبابوات ، وبين البابوات والإمبراطورية ، وخوف البابا أنه إذا قامت سلطة عليا في إيطاليا تمتد من الألب إلى صقلية ، فإن قيامها يجعل البابا أسيراً ويخضع رئيس أوربا الروماني إلى رئيس الدولة السياسي ، كل هذا فكك وحدة إيطاليا ومزقها كل ممزق . ولم يقتصر أشباع البابوات وأشباع الأباطرة على تقسيم إيطاليا شيعاً ، بل قسموا فضلاً عن ذلك كل مدينة تقريباً إلى جلف وجبلين *Guelf & Ghibelline* ؛ ولما أن خبت نار النزاع بين الطائفتين استخدم الشعارين القدمين منافسون جدد ، وظلت نيران الأحقاد مشتتة في جميع مناحي الحياة ، فكان إذا وضع الجبلين الريش في ناحية من قبعاتهم وضعها الجلف في الناحية الأخرى ؛ وإذا قطع الجبلين الفاكهة بالمعرض قطعها الجلف بالطول ، وإذا اتخذ الجبلين وردة بيضاء شارة لهم اتخذ الجلف شارة حمراء . وانتزع الجبلين في ميلان تمثالاً للمسيح

من محراب. في كنيسة وأحرقوه لأن وجهه كان متجهاً إلى ما ظنوه ناحية الخلف ، وفي برجهم الجبلية اغتال مضيفون بعض ضيوفهم من الكلبريين لأنهم تبينوا من أسلوب أكلهم الثوم أنهم من الخلف (٦٠) . وبعث ضعف الأفراد وخور عزيمتهم ، واضطراب الأمن بين الجماعات ، وخداع الغرور ، بعث هذا في النفوس دوام الخوف ، والارتباب ، والكراهية ، واحتقار المخالفين ، والأجانب ، والأغراب .

نشأت دولة - المدينة الإيطالية من هذه العقبات القائمة في سبيل الوحدة فلم يكن الناس يفكرون إلا في مدينتهم ، ولم يكن أحد يفكر في إيطاليا بوصفها وحدة وكتلاً إلا قليل من الفلاسفة أمثال مكيثلي Machiavelli أو شاعر مثل بترارك ، وكان تشلني في القرن السادس عشر نفسه يشير إلى أهل فلورنس بقوله إنهم « رجال من أمتنا » وإلى فلورنس بأنها : « وطني » . وكان بترارك ، الذي تحرر بفضل إقامته بالبلدان الأجنبية من الوطنية المحلية الضيقة يأسف لهذه الحروب التافهة ، والانقسام المتفشى في بلده ، وتوسل في أنشودة بليغة عنوانها : **بلادي إيطاليا إلى أمراء إيطاليا أن يهبوا السلم والوحدة :**

أي بلادي إيطاليا ! - وإن كانت الألفاظ لا تجدى

في اندمال الجروح المتنسرة

التي لا يحصى عديدها ، والتي تمزق صدري ،

بيد أنه قد يخفف من آلامي

أن أتغنى بأحزان التبر

وبالمظالم التي حلت بالآرونو حين أطوف وأنوح

بشواطئ البو الحزنة أترنم فيها بقصائدي ...

ويلاه ! أليست هذه هي الأرض التي وطنتها قديمي أول ما وطلت ؟

أليس هذا هو المكان الذي دُللت فيه برفق

وأنا مستريح في المهد ، وريت به في عز وحنان ؟
ويلاه ! أليست هذه بلادى - التي أعزها
لما بينى وبينها من روابط البتوة ؟
والتي بثوى في ثراها أبواى ؟
فهلا بعثت هذه الفكرة الحنونة
بعض الأسى في قلوبكم القاسية
فنظرتكم إلى أحزان الشعب ،
الذى يرجو منكم ، بعد الله ، أن تنقلوه ؟
فإذا ما عطفتكم وأذعنتم ،
فإن الفضيلة سترفع رأسها عالية ،
وتتأهب للحرب العوان
ضد قوى الغضب العمياء
ولن يطول الزمن الذى تخرب فيه القوتان غير المتكافئتين
لا ! لا ! إن اللهب القديم
الذى رفع اسم إيطاليا إلى السماكين لم ينطفىء بعد

وكان بترارك يحلم أن يستطيع ريندسو Rienzo توحيد إيطاليا ، فلما
أن نحاب أملة فيه انجه كما اتجه دانتي إلى عاهل الإمبراطورية الرومانية
المقدسة ، وكان هذا العاهل من الوجهة النظرية الوارث من غير رجال
الدين لجميع السلطات الزمنية التي كانت للإمبراطورية الرومانية الوثنية
في بلاد الغرب . ومن أجل هذا فإنه لم يمض إلا قليل من الوقت على
انسحاب ريندسو من ميدان العمل (١٣٤٧) حتى وجه بترارك رسالة
شيرة إلى شارل السادس ملك بوهيميا ، الذى كان بوصفه « ملك الرومان »
الوارث لعرش الإمبراطورية . وقال الشاعر في هذه الرسالة : « فليأت
الملك إلى رومة ليتوج فيها إمبراطوراً ، وليتخذ رومة لابراج هاصمة

لملكه ، وليرجع إلى إيطاليا « حديقة الإمبراطورية » الوحيدة ، والنظام ، والسلم (٦١) : ولما اجتاز شارل جبال الألب في عام ١٣٥٤ دعا پترارك لمقابلته في مانتوا Mantua واستمع في رقة وبشاشة إلى ما وجهه إليه من دعوات تردد أصداء نداء دانتي الحار إلى جده هنرى السابع : ولكن شارل لم يكن لديه من القوة ما يكفي لهزيمة جميع طغاة لمبارديا ، وجميع أهل فلورنس والبندقية ؛ فأسرع إلى رومة ، ولم يكن البابا فيها وقتئذ ، فعمل على أن يتوجه نائبه ، ثم قفل راجعاً إلى بوهيميا ، وجد في بيع المناصب الدينية وهو عائد إلى بلاده : وسافر إليه پترارك في پراج بعد عامين من ذلك الحادث ، في سفارة من ميلان ، ولكن هذا اللقاء لم تجن منه إيطاليا ثمرة تستحق الذكر .

ولعل نهضة ما لم تكن قد وجدت إذا ما تحقق أمل پترارك . ذلك أن تقطيع أوصال إيطاليا كان مما ساعد على قيام النهضة ، فالدول الواسعة الرقعة توطد النظام وتدعم السلطان أكثر مما تنشر لواء الحرية . وترعى الفنون . أضف إلى هذا أن التنافس التجارى بين المدن الإيطالية كان هو الذى بدأ وأتم عمل الحروب الصليبية في تنمية اقتصاد إيطاليا وثروتها . ولسنا ننكر أن تعدد المراكز السياسية قد ضاعف من عدد المنازعات بين المدن ، ولكن هذه المنازعات الصغرى في مجموعها لم تسبب من هلاك في الأنفس وخزائب في البلاد قدر ما سببته حروب مائة السنين في فرنسا ، ولسنا ننكر كذلك أن استقلال المدن قد أضعف من قدرة إيطاليا على صد غارات الأجانب عليها ، ولكنه ولد منافسة نبيلة بين المدن والأمراء لرعاية الثقافة ، والحرص على التفوق في فنون العمارة ، والنحت ، والتصوير ، والتعليم ، والمنح التعليمية ، والشعر . لقد كان في إيطاليا النهضة ، كما كان في ألمانيا القوطية ، مراكز كثيرة مثل باريس .

ولسنا في حاجة إلى المبالغة لكي نقدر ما كان لپترارك وبوكانشيو من

فضل في التمهيد إلى النهضة : لقد كان كلاهما لا يزال أسيراً لأفكار العصور الوسطى . وكان القصاص العظيم في عنفوان شبابه يسخر من فساد أخلاق رجال الدين وأنجارهم بمخلفات القديسين ، ولكن آلاف الآلاف من رجال العصور الوسطى ونسائهما كانوا يفعلون فعله ، وقد أصبح أكثر استمساكاً بالدين واصطباحاً بصبغة العصور الوسطى في الأيام التي أخذ يدرس فيها اللغة اليونانية . وكان يترارك يصف نفسه بحق بأنه واقف بين عهدين (٦٢) ، وكأنه بهذا كان يتنبأ بما سوف يكون . فقد كان يقبل قواعد الكنيسة التحكيمية في الوقت الذي كان يشن فيه حرباً شعواء على أخلاق بابوات أفنيون ، وكان يحب الآداب القديمة في أواخر عصر الإيمان ، كما كان جبروم Jerome يحبها في بدايته ، وكان في قرارة نفسه غير راض عن هذا الحب . وكتب في العصور الوسطى مقالات ممتازة في احتقار العالم الدنيوى وفى السلم المقدسة التي تنبعث من الحياة الدينية . لكنه رغم هذا كان أكثر وفاء للآداب القديمة منه للورا Laura ، وكان يبحث عن المخطوطات القديمة ويعتز بها ، ويلهم غيره بأن يحذو في ذلك حذوه ، وقد يز جميع المؤلفين في العصور الوسطى تقريباً عدا أوغسطين في العمل على عدم انقطاع الصلة بالأدب اللاتينى ، وصاغ عباراته وأسلوبه على مثال فرجيل وشيشرون ، وكان يفكر في ذبوع شهرته أكثر مما يفكر في خلود نفسه . وقد أثمرت قصائده مائة عام من الأغاني المصطنعة المتكلفة في إيطاليا ، ولكنها أعانت على تشكيل أغاني شيكسبير : وانتقلت روحه الحماسية من بعده إلى پيكو Pico كما انتقل أسلوبه المصقول إلى بولتيان ، وكانت رسائله ومقالاته بمثابة قنطرة من الدماء والرشاقة بين سنكا ومتافى ، واكتمل توفيقه بين العهود القديمة والمسيحية في البابا نقولاس الخامس والبابا ليو العاشر . وملاك القول أنه كان بحق أبا النهضة في تلك الأيام .

لكننا نقول مرة أخرى : إن من الخطأ أن نبالغ في حظ الأقدمين من هذا المجد الذى بلغته إيطاليا ، ذلك أنه كان تنمة لا انقلاباً ، وكان لنضوج العصور الوسطى في هذه التنمة شأن أعظم من الكشف الثانى للمخطوطات القديمة والفن القديم . وكان كثير من علماء العصور الوسطى يعرفون الآداب الوثنية ويحبونها ، وكان الرهبان هم الذين حافظوا عليها ، ورجال الدين هم الذين ترجموها ونشروها ، وكانت الجامعات الكبرى هى التى أخذت منذ عام ١١٠٠ تنقل إلى شباب أوربا قدراً من التراث العقلى والأدبى للجنس البشرى . وكانت نشأة الفلسفة الانتقادية عند إرچينا Erigena وأبلار ، وإدخال دراسة أرسطو وابن رشد في مناهج الجامعات ودعوة أكوناس الجريئة إلى إثبات كل العقائد المسيحية تقريباً على أساس العقل ، وما تلاها بعد قليل من اعتراف دنزاسكوتس Duns Scotus بأن الكثرة الغالبة من هذه العقائد خارجة عن نطاق العقل ، كان هذا كله سبباً في نشأة صرح الفلسفة المدرسية العقلى ثم تحطيمه بعدئذ ، وفي ترك المسيحيين المتعلمين أحراراً يحاولون التأليف من جديد بين الفلسفة الوثنية ولاهوت العصور الوسطى من جهة ؛ وتجارب الحياة من جهة أخرى . وكان تحرر المدن من عوائق الإقطاع ، واتساع نطاق التجارة ، وانتشار الاقتصاد القائم على النقود ، - كانت كل هذه قد سبقت مولد بترارك . وعلم روجر ملك صقلية ؛ وفردريك الثانى ؛ دع عنك خلفاء المسلمين وسلاطينهم ، علم هؤلاء كلهم بحكام البلاد أن يضيفوا سناً المجد إلى السلطان بمناصرة الفن ، والشعر ، والعلوم ، والفلسفة . وقد احتفظ رجال العصور الوسطى ونسائوها ، رغم قلة منهم كانت منهمكة في شئون الدار الآخرة ، دون حياة بما طبع عليه الإنسان من سرور بملأذ الحياة الحسية البسيطة ، وكان للرجال الذين صوروا ، وشادوا ، ونحتوا تماثيل الكنائس الكبرى

إدراكهم الخالص للجمال ، فسموا بالتفكير وبالشكل سمواً لم نر له نظيراً قط ،

لهذا نقول دون أن نخشى الزلل إن جميع قواعد النهضة قد وضعت قبل أن يموت بترارك . وكان النماء العجيب في تجارة إيطاليا وصناعتها واستثمارها بجانب كبير من نشاط أهلها ، قد كدسا الثروة التي أمدت الحركة بالمال ، كما كان الانتقال من سلم الريف وركوده إلى حيوية المدن ونشاطها سبباً في خلق المزاج الذي غذى هذه الحركة . أما الأساس السياسي فقد قام على حرية المدن وتنافسها ، والقضاء على الأرستقراطية المتعطلّة ، وقيام الأمراء المتعلمين ، والطبقة الوسطى القوية . وأما الأساس الأدبي فقد مهد له تحسن اللغات القومية ، والتحمس إلى الكشف عن الآداب اليونانية والرومانية القديمة ودراستها . وكان الأساس الأخلاقي قد وضع هو الآخر : فقد أخذ ازدياد الثروة يحطم القيود الأخلاقية القديمة ، وشجع الاتصال بالبلاد الإسلامية عن طريق التجارة والحروب الصليبية نزعة التسامح في الانحراف بالقواعد الدينية والأخلاقية عن المعتقدات والأساليب التقليدية . وكان لإعادة الكشف عن العالم الوثني ذي الحرية النسبية في التفكير والسلوك نصيب في تحطيم عقائد العصور الوسطى ومبادئها الأخلاقية ، ولهذا كله تفهقر الاهتمام بالحياة الآخرة أمام المشاغل الزمنية ، البشرية ، الدنيوية . ونما الإحساس بالجمال نماء مطرداً ، فقد خلفت ترانيم العصور الوسطى ، والقصص الغرامية المتتالية ، وأناشيد شعراء الفروسية الغزلين ، وأغاني دانتى ومن سبقه من الشعراء الإيطاليين ، والتصوير المنسجم الذي يطالع الإنسان في المسلاة الإلهية ، كل هذا خلف وراءه تراثاً من القرن الأدبي ، كما أن التماذج الأدبية اليونانية واللاتينية القديمة قد نقلت إلى بترارك رقة من الذوق والتفكير ، وصقلا وتأديبا في الحديث وفي الأسلوب ،

أورثهما بترارك من بعده أسرة تجمع أفرادها من دول مختلفة كلهم عباقرة. الحضر جاءوا في سلسلة متصلة الحلقات من إرزمس إلى أناتول فرانس . وكانت ثورة في الفن قد بدأت حين هجر جيتو الصرامة الصوفية التي انطهت بها الفسيفساء البيزنطية لكي يدرس الرجال والنساء في مجرى حياتهم الحققة وظرفهم الفطرى .

لقد كانت كل الطرق في إيطاليا تؤدى إلى النهضة .

الباب الثاني

البابوات في أفنيون

١٣٧٧ - ١٣٠٩

الفصل الأول

الأسر البابلي

نقل البابا كلمنت الخامس في عام ١٣٠٩ مقر البابوية من رومة إلى أفنيون . وكان كلمنت هذا رجلا فرنسيا ، وكان قبل أن يجلس على كرسي البابوية أسقفا لبوردو ، وكان الفضل في اختياره لمنصبه عاجلا إلى فليپ الرابع ملك فرنسا الذي أثار دهشة العالم المسيحي بهزيمة البابا بنيفاس الثامن ، وبعد اكتشافه هذه الهزيمة بل أضاف إليها القبض عليه ، وإذلاله ، ومنع الطعام عنه حتى كاد يميته جوعا . ولم يكن كلمنت ليأمن على حياته في رومة التي كانت تحتفظ لنفسها دون غيرها بالحق في إساءة معاملة البابا ، والتي اغتازت من وقاحة الملك البادية في عدم احترامه إياه ؛ يضاف إلى هذا أن الكرادلة الفرنسيين كانوا يولفون وقتله أغلبية كبيرة في المجمع المقدس ويأبون أن يضعوا أنفسهم تحت سلطان إيطاليا . ولهذا كله أقام كلمنت بعض الوقت في ليون وبواتييه ؛ ثم اتخذ مقامه في أفنيون القائمة على الضفة الأخرى لنهر الرون المقابلة لأرض فرنسا كما كانت في القرن الرابع عشر ، وكان يرجو بذلك أن يكون أقل خضوعا لفليپ في إقليم يمتلكه ملك نابلي بوصفه كونت بروفانس .

وكانت الجهود الجبارة التي بذلتها البابوية من أيام جريجورى السابع

(١٠٧٣-١٠٨٥) إلى أيام بنيفاس الثامن (١٢٩٤-١٣٠٣) لإنشاء دولة عالمية أوربية بإخضاع الملوك للبابوات - كانت هذه الجهود قد أخفقت ، وانتصرت القومية على النزعة الاتحادية النظرية ، وحتى في إيطاليا نفسها رفضت جمهوريات فلورنس والبندقية ، ودول المدن في لمبارديا ومملكة نابلي سيطرة الكنيسة عليها ، وأطلت برأسها مرتين جمهورية - في رومة ؛ وأخذ مغامرون من العسكريين أو السادة الإقطاعيين - من أسرجيليون Baglioni ، وبينتيفجل Bentivogli ، وملاتيسنا Malatestas ، ومنفريد Manfredi ، واسفورادسا Sforza ، أخذ هؤلاء وأولئك يستبدلون في الولايات البابوية الأخرى(*) عجز قوتهم العسكرية بنواب الكنيسة . وكانت البابوية أثناء مقامها في رومة تستخدم مكائنها العظيمة التي استحوذت عليها قرونا طوالا ، وكانت الأمم قد اعتادت أن تعظمها وتخضع لسلطانها ، وتبعث لها بالأموال ؛ أما بابوية يختار لها باستمرار أخبار فرنسيون (١٣٠٥-١٣٧٨) ، يكادون يكونون صنفاء عند ملوك فرنسا ، ويقرضون هؤلاء الملوك أموالا طائلة ليشنوا بها حروبهم ، أما بابوية من هذا الطراز فقد بدت لألمانيا ، وبوهيميا ، وإيطاليا ، وإنجلترا أنها قوة

(*) . يمكن جمع الولايات البابوات في أقسام أربعة :

١ - لاتيوم وتشمل أمداين تيفول Tivoli وتشقينا كستلانا Civita Castellana ، وسبياكو Sabiaco ، وفيتيربو Viterbo ، وأنانبي Anagni ، وأستيا ، ورومة .

٢ - أمبريا وتضم نارنى Narni ، وأسبوليتو Spoleto ، وأسيبي Assisi ، وبتروجيا perugia ، وجيو Gobbio .

٣ - ولايات الحدود وتضم أسكولى Ascoli ، وأوريتو Loreto ، وأنكونا ، وسنجليا Senigallia ، وأريينو Urbino وكرينو Camerino ، وفيريانو Fabriano ، وبيزارو pesaro .

٤ - الرومانيا Romagna وتشمل ريميى ، وكازينا Casena ، وفورلى Forli وفالترافا Faenza ، ورافنا ، وإمولا Imola ، ويولينا ، وفرارا .

معادية لها ، وأنها سلاح نفساني في يد الملكية الفرنسية . وأخذت تلك الأمم تغفل ما تصدره هذه البابوية من أوامر الحرمان ومن اللعنات وترداد جرأة على هذا كلما مضت الأيام ، ولا تمهبا إلا شيئا من التبجيل الآخذ في النقصان على كره منها متزايد باستمرار .

وأخذ كلمنت الخامس يعمل في صبر وأناة للتغلب على تلك الصعاب ، ولم يخضع لفليب الرابع إلا أقل ما يستطيع من الخضوع ، وكان فليب هذا يصلحت فوق رأس كلمنت سيف التهديد ، بأن يكشف للعالم عن سلوك بنيفاس الثامن ومعتقداته الدينية بعد أن توفي هذا البابا . واشتدت حاجة البابا إلى المال فأخذ يبيع الرتب الكهنوتية إلى من يعرض فيها أغلى الأثمان ، ولكنه كان يوافق موافقة ضمنية على التقارير القاسية التي يقدمها عمدة أنجير Angers وأستف مندى Mende لمجلس فينا (١٣١١) عن أخلاق رجال الدين وإصلاح الكنيسة . وكان هو نفسه يحيا حياة مقصودة طاهرة ، ويلتزم أسباب التقوى في غير تظاهر ولا مباهاة ، وحي أرندل الفلانوئي Arnolod of Villanova الطيب العظيم من الاضطهاد لخروجه على أصول الدين القويم ، وأعاد تنظيم الدراسات الدينية في جامعة منليه على أساس النصوص اليونانية والعربية ، وحاول أن ينشئ كراسي للغات العبرية ، والسريانية ، والعربية في الجامعات — وإن لم يفلح في هذه المحاولة ؛ وكان مما ضاعف متاعبه أن أصيب بمرض شديد الألم — يظن أنه ناسور — اضطره إلى تجنب الاختلاط بالناس ، وقضى عليه في عام ١٣١٤ . ولو أنه عاش في بيئة خير من بيئته لكان ممن ازدانت بهم الكنيسة .

وأعقبت موته فترة خلا فيها كرسي البابوية من شاغله ضربت فيها الفوضى أطنابها ، وكشفت عن طبيعة ذلك العصر ومزاجه . وكتب دانتى إلى الكرادلة الطليان يحرضهم على أن يصروا على اختيار بابا إيطالي وعلى إعادة مقره إلى رومة ، ولكن عدد الكرادلة الإيطاليين لم يكن يتجاوز ستة ،

فلما انعقد المجمع المقدس في حجرة مقفلة(*) في كرنتراس Carpentras القريبة من أفنيون احتاط به الغوغاء من أهل غسقوتية Gascony وأخذوا يصيحون : « الموت للكرادلة الإيطاليين ! » وهوجمت بيوت أولئك الكرادلة ، وأشعل المتجمعون النار في البناء الذي انعقد فيه المجمع المقدس ، وفتح الكرادلة لأنفسهم ممراً في الجسدار الخلفي ، وفروا من الغوغاء والنيران . ولم تبدل أية محاولة أخرى لانتخاب البابا مدة سنتين ، ثم رفع الكرادلة آخر الأمر في اجتماع لهم عقد في ليون بحماية الجنود الفرنسيين إلى كرسي البابوية رجلاً كان وقتئذ في الثانية والسبعين من عمره ، لا يكاد يخطئ من يظن أنه لن يطول به الأجل ، ولكنه قدر له أن يحكم الكنيسة ثمانية عشر عاماً بحماسة ، وفظافة ، ونهم لا يشبع ، وإرادة حديدية . وكان يوحنا الثاني والعشرون قد ولد في كوهور Cohors من أعمال جنوبي فرنسا ، وكان أبوه إسكافاً ، وكانت هذه هي المرة الثانية التي يختار فيها ابن إسكاف إلى أعلى منصب في العالم المسيحي بفضل الديمقراطية العجيبة القائمة في كنيسة مطلقة في تصرفاتها . وكان إربان الثاني ١٢٦١ - ١٢٦٤ ، قد مهد الطريق لهذا الاختيار : فقد كان معلماً لأبناء ملك نابلي الفرنسي . وكان يوحنا قد درس القانون المدني والكنسي بحماسة قربته من قلب الملك ، واختاره بنيفاس الثامن بناء على توصية الملك اسقفاً لفريجوجو Fréjus ورفعته كلمنت السابع إلى كرسي أفنيون : وأسكت ذهب ريزت ملك نابلي وطنية الكرادلة الطليان ، وأصبح ابن الإسكاف من أعظم البابوات قوة وأمضاهم عزيمة :

وأظهر يوحنا من الكفايات ما يندر اجتماعه في إنسان : أظهر جداً في الدراسة ، ومهارة في الإدارة ، وأقامت بابوية أفنيون بزعامته نظاماً

(*) جرت العادة منذ عام ١٢٧٤ أن تغلق على الكرادلة الحجرة التي يعتقدون فيها المجمع المقدس لاختيار البابا واشتق من هذه العادة اسم المجمع نفسه (Con-clave ومعناه بمفتاح) .

بيروقراطياً قديراً ، وإن كان فاسداً مرتشياً ، وجمعت طائفة من الموظفين الملمين بالشئون المالية أدهشت القائمين على وزارات المالية في أوروبا ، وحسدوها على كفايتها في جمع الإيرادات . واشتبك يوحنا في نحو اثني عشر نزاعاً كبيراً تطلبك منه الأموال ، فحدا حدو سلفه في بيع المناصب الكهنوتية ، ولكنه كان يبيعها دون حياء . واستطاع ابن بلدة كوهور المصرفية بعدة أساليب مختلفة أن يملأ خزانة البابوية بالمال حتى كان فيها حين وفاته ١٨,٠٠٠,٠٠٠ فلورين ذهباً (٤٥,٠٠٠,٠٠٠ دولار) وما قيمته سبعة ملايين من صفائح الذهب والجواهر^(٢) . وكانت حاجته في جمع هذه الأموال أن البابوية قد فقدت كثيراً من أموالها المستمدة من إيطاليا ، وأن عليها أن تنشئ وظائفها ، وموظفيها ، وخدامها ، من جديد ، ويبدو أن يوحنا كان يشعر أن خير طريقة يخدم بها الله هي أن يضم إليه المال إلى جانبه ، وكانت عاداته الشخصية تنزع إلى النقشف والزهد في الطعام والشراب .

وكان مع هذا كله يناصر العلوم ، وأسهم في إنشاء مدارس للطب في بروچيا وكوهور ، وأعان الجامعات ، وأنشأ كلية لدراسة اللغة اللاتينية في أرمينية ، وشجع دراسة اللغات الشرقية ، وحارب الكيمياء القديمة الزائفة والسحر ، وكان يقضى الأيام والليالي في الدراسات العلمية ، ونجم حياته رجل دين متهماً بالخروج عليه . ولعل الذي دعا يوحنا أن ينشر على الناس أن إنساناً ما - حتى أم الله نفسها - لا يستطيع أن يرقى إلى مرتبة « الروبي السعيدة » إلا في يوم الحساب ، لعل الذي دحاه إلى هذا هو رغبته في أن يقاوم انتشار نوع من التصوف يدعى الآخونون به الاتصال المباشر بالله ، وقامت عليه ثورة بين من يدعون العلم بشئون الدار الآخرة ، ونددت جامعة باريس بآراء البابا ، وأعلن مجلس مقدس اجتمع في فنسن Vincenne أنها مخالفة للدين ، وأمره فليپ السادس ملك فرنسا أن يعود في آرائه الدينية إلى الصراط المستقيم^(٣) ، ولكن المعمر الداهية الذي كان وقتئذ قد

بلغ سن التسعين أفسد عليهم جميعاً أمرهم بأن مات في عام ١٣٣٤ ؟

وكان الذى خلف يوحنا رجلاً لطيف المزاج . كان يندكت الثانى عشر ابن نخباز ، حاول أن يكون مسيحياً وبابا معاً ، وقاوم إغراء توزيع المناصب الكنسية على أقاربه ، ونال شرف عداء الناس له بأن اختار لهذه المناصب الأكفاء الجديدين بها ، لا من يشترونها بالمال ، وقطع دابر الرشوة والفساد فى جميع فروع الإدارة الكنسية ؛ وكسب عداء الرهبان المتسولين بدعوتهم إلى إصلاح طوائفهم ، ولم تعرف عنه القسوة أو لراقة الدماء فى حرب ، ولهذا انتهجت جميع قوى الفساد لموته المبكر فى عام ١٣٤٢ .

وانحدر كلمنت السادس من بيت شريف فى ليموزن Limousin ؛ وقد ألف الترف ، والمرح ، والفنون ، ولم يكن يستطيع أن يفهم لم يكون البابا جادا صارما إذا كانت خزائن البابوية عامرة بالمال ، وكاد كل من جاءه يطلب وظيفة أن يناها ، لأنه كان يقول إن أحدا يجب ألا يخرج من عنده غير راض ، وأعلن فى وقت ما أن كل رجل من رجال الدين يفقد إليه فى خلال شهرين سينال نصيبا من رفده ، ويقدر شاهد عيان عدد من وفدوا عليه بمائة ألف^(٥) . وأجزل العطاء للفنانين والشعراء ، واحتفظ بأسطبل من الجياد الكريمة يضارع أكبر أسطبل آخر فى العالم المسيحي ، وأجاز للنساء أن يدخلن البلاط البابوى واستمتع بمقاتلتهن واختلط بهن اختلاط العشاق الفرنسيين وبلغ من اتصال كوثنة تورن Turenne به أن كانت تبيع المناصب الكنسية جهارا لا تخشى فى ذلك لومة لائم^(٦) . وترامت طيبة كلمنت إلى أهل رومة فبعثوا إليه يرجونه أن يقيم فى بلدهم ، ولم ير الخير فى هذا ولكنه ترضاهم بأن أعلن أن العيد الذى قرر بنيفاس الثامن فى عام ١٣٠٠ أن يقام فى كل مائة عام يجب أن يقام كل خمسين عاما . وانتهجت رومة حين سمعت هذا الخبر ،

ونخلعت ريندسو ، وأعادت خضوعها السياسى للبابوية .

وأصبحت أفنيون فى عهد كلمنت السادس الحاضرة الدينية للعالم اللاتينى ، وكذلك حاضرة سياسته ، وثقافته ، وملذاته ، وفساده . واتخذت الأداة الإدارية للكنيسة وقتئذ صورتها الواضحة المحددة ، فكان لها مجلس رسولى (Camera apostolica) يشرف على شئونها المالية ، يرأسه حاجب بابوى (Camerarius) لا يعلو عليه فى المنزلة إلا البابا نفسه ؛ ثم ديوان التوقيعات (Cancellaria) وله سبعة دوائر يديرها كاردنال نائب عن البابا ويشرف على مراسلات الكرسي البابوى الكثيرة المعقدة ، ثم مجلس القضاء البابوى المكون من رجال الدين وغير رجال الدين المتصلعين فى قانون الكنيسة ، ويشمل أيضاً مجمع الكرادلة — المكون من البابا وكرادلته والذى كان بمثابة محكمة استئناف ؛ ثم مجلس التوبة الرسولى — وهو هيئة من رجال الدين تنظر فى شئون الزواج ، والحرمات من خطيئة الدين . واللجنة ، ويستمع إلى اعترافات من يطلبون الغفران البابوى .

وأراد بندكت الثانى عشر أن يوجد مسكناً للبابا وأعوانه ، ولتلك الوزارات ، والمهينات ، والموظفين ، والخادم ، فبدأ بقتييد قصر البابوات ، وطائفة من الأبنية القوطية الطراز — تشمل حجرات للنوم ، وأهواء للمجالس ، وأماكن للصلاة ، ومكاتب — وتضم فناءين كبيرين ، وتحيط بها أسوار قوية منيعة ، يوحى ارتفاعها ، وسمكها ، وضخامة أبراجها ، بأن البابوات إذا حوصروا لا يعتمدون فى الدفاع عن أنفسهم على سيجزة من السماء ، وأتم إرباب الخامس هذا البناء الضخم . ودعا بندكت الثانى عشر جيتو إلى القدوم لتزيين القصر والكنيسة الملائقة له . واعتزم جيتو أن يجيب طلبه ، ولكن المنية عاجلته ؛ فاستدعى سيمون مارتينى من سينا ، وأنشأ فيها المظلمات التى محيت الآن والتي بلغ بها فن التصوير فى أفنيون ذروة مجده . واجتمع حول هذا القصر ، فى قصور أخرى أقل منه شأنه ، وبيوت كبيرة وصغيرة ، وأكواخ حقيرة ، عدد

كبير من رجال الدين ، والمبعوثين ، والمحامين ، و التجار ، والفنانين ، والشعراء ، والخدم ، والجنود . والمتسولين ، والعاهرات على اختلاف طبقاتهن من المخططات المثقفات إلى عاهرات الخانات : وسكن هنا لأول مرة أساقفة الطائفة غير المؤمنة الذين عينوا في المراكز التي آلت إلى غير المسيحيين .

وفي وسعنا نحن الذين اعتدنا الضخامة في كل شيء أن نتصور مقدار المال الذي لابد منه لإقامة هذا الصرح الضخم وكل ما يحيط به : لقد كاد عدد من موارد الثروة ينضب معينه : فكانت إيطاليا بعد أن غادرها البابوات لانكاد ترسل إليهم شيئاً ، واقتصرت ألمانيا التي شجر النزاع بينها وبين يوحنا الثاني والعشرين على إرسال نصف الخراج الذي اعتادت أن تسلمه ، وأما فرنسا التي كادت البابوية تصبح أسيرة لها تحت رحمتها فقد خصت جزءاً كبيراً من إيرادات الكنيسة الفرنسية بالأغراض الدنيوية ، واستندانت المبالغ الطائلة من البابوية لتمول بها حرب مائة السنين ، وفرضت إنجلترا أشد القيود على تسريب الأموال إلى كنيسة كانت في واقع الأمر حليفة لفرنسا ؛ واضطر بابوات أفنيون كي يواجهوا هذا الموقف إلى أن يستغلوا كل مورد من موارد الثروة مهما يكن ضئيلاً ، وفرضت على كل أسقف أو رئيس دير ، سواء كان معينا من قبل البابا أو أي أمير زمني ، أن ينزل لمحاكمة الكرسي البابوي عن ثلث إيراده لمدة سنة نظير تعيينه في منصبه ، وأن يقدم هبات أخرى باهظة إلى الوسطاء الذين أيدوا ترشيحه لمنصبه . فإذا ما أصبح رئيس أساقفة كان عليه أن يؤدي مبلغاً كبيراً من المال ثمناً لمصلبان الأسقفية - وهي منطقة من الصوف الأبيض يلبسها فوق الملاحقة لتكون شعاراً لمنصبه ؛ فإذا ما اختير بابا جديد أرسل أصحاب كل مرتبة ، وكل منصب من مراتب الكنيسة ومناصبها دخلهم كله مدة عام ، ثم تابعوا بعد ذلك إرسال عشر إيراداتهم كل عام ؛ وكان ينتظر منهم فوق ذلك أن يرسلوا له تبرعات أخرى من آن إلى آن . وإذا ما مات كردنال ،

أو كبير أساقفة ، أو أسقف ، أو رئيس دير عادت أملاكه الشخصية وأمواله المنقولة إلى البابوية ، وفي الفترة التي بظل فيها المنصب شاغرا بين موت شاغله القديم وتعيين صاحبه الجديد كان البابوات يستولون على المرتب المقرر لهذا المنصب ، ويؤدون نفقاته ، وكان البابوات يهتمون بأنهم يعتمدون إطالة هذه الفترة . وكان كل من يعين في منصب من مناصب الكنيسة يعد مسؤولا عن الرسوم التي لم يؤدها سلفه . ولما كان الأساقفة ورؤساء الأديرة في كثير من الأحيان سادة إقطاعيين يمتلكون ضباعا أقطعها إليهم الملوك ، فقد كان عليهم أن يؤدوا لهم الخراج ، ويعمدوهم بالحنود ، ولهذا كان الكثيرون منهم يواجهون صعابا جمة في الوفاء بالتزاماتهم الدنيوية والدينية ، وإذا كانت مطالب البابوية أشد صرامة من مطالب الدولة ، فإنا نجد رجال الدين في بعض الأحيان يؤيدون الملوك ضد البابوات ؛ وكان بابوات أفنيون يتجاهلون تجاهلا تاما ما كان لمجالس الكنائس والأديرة من حقوق قديمة في اختيار الأساقفة ورؤساء الأديرة ؛ وكانت هذه النصوص القديمة سببا آخر من أسباب غضب رجال الدين . وكانت القضايا التي تنتظر فيها جهات القضاء البابوية تتطلب في العادة الاستعانة بالمحامين ، وهي استعانة كبيرة النفقة ، وكان على هؤلاء المحامين أن يؤدوا أجرا باهظا في كل عام نظير حصولهم على ترخيص بالمراقبة أمام المحاكم البابوية . وإذا ما أصدر المجلس البابوي حكما أيا كان نوعه أو أدى خدمة ما لأى إنسان ، فقد ينتظر من يفيد من هذا الحكم أو تلك الخدمة أن يقدم هدية للبابوية اعترافا منه بما عاد عليه من نفع ، وحتى الإذن لشخص ما بأن يرسم قسا كان يبتاع بالمال . وكانت الحكومات الزمنية في أوروبا تنتظر بعين الخوف والسخط إلى أداة البابوات المالية (٧) .

وثار الاحتجاج من كل ناحية ، ولم يكن أقلها عنفا ما جاء من رجال

الكنيسة أنفسهم . من ذلك ما ذكره الحبر الأسباني ألفارو پلايو Alvaro Pelayo

هو من أنصار البابوية الموالين لها في رسالة في رثاء المنيمة يظهر فيها أسفه- ويقول « كلما دخلت حجرات رجال الدين في البلاط البابوي ، رأيت السماسرة والقساوسة منهمكين في وزن المال وعده وهو مكسب أكداستهم أمامهم إن الذئاب هي المسيطرة على الكنيسة ، وهي تطعم من دماء » القطعان المسيحية^(٨) . وهال الكردينال نابليون أرسيني Napoleone Orsini أن يجد جميع أسقفيات إيطاليا موضعا للمبادلة أو دسائس الأسرى أيام كلمنت الخامس . وكتب إدورد الثالث ملك إنجلترا ، وكان هو نفسه بارعا في فرض الضرائب - كتب يذكر كلمنت السادس أن « خليفة الرسل إنما جاء ليقود خراف الرب إلى المرعى لا ليجزها »^(٩) ، وسن البرلمان الإنجليزي عدة قوانين يحد بها من حق البابوات في فرض الضرائب في إنجلترا . وكان الحياة البابويون في ألمانيا يطاردون ، ويقبض عليهم ، ويسجنون ، وتبتر أطرافهم ويشنقون في بعض الأحيان . وأقسم قساوسة كولوني ، وبين ، وأكسانتن Xanten ، ومينز في عام ١٣٧٢ ألا يؤدوا العشور التي طلبها إليهم جريجوري الحادي عشر . وفي فرنسا حل الخراب بكثير من أملاك الكنيسة بسبب ما أصابها من كوارث الحرب ، والموت الأسود ، ونهب اللصوص وقطاع الطريق ، وما كان يفرضه عليها جباة البابا ، وهجر كثير من الأساقفة أبرشياتهم .

ورد البابوات على هذه الشكاوى يقولهم إن الإدارة الكنسية تتطلب هذه الأموال كلها ، وإن العمال الصالحين الذين لا يرتشون يندر وجودهم ، وإنهم هم أنفسهم يخوضون بحارا من المتاعب . وأكبر الظن أن كلمنت السادس حين أقرض فليپ السادس ملك فرنسا ٥٩٢٠٠٠ فلورين ذهبي ، (١٤٨٠٠٠٠٠ دولار) والملك جون الثاني ٣٠٥١٧٠٠٠ فلورين أخرى (أي ٨٧٩٢٥٠٠٠ دولار) إنما فعل ذلك مرغما^(١٠) . واحتاج البابوات نفقات طائلة لاسترداد الولايات البابوية التي فقدوها

فى إيطاليا ، ولذلك كانت الخزانة البابوية تعاني عجزا دائما فى إيراداتها على الرغم من جميع ما فرضته من الضرائب . وأنقذ البابا يوحنا الثانى عشر تلك الخزانة بأن أدى إليها ٤٤٠.٠٠٠ فلورين من أمواله الخاصة ، وباع لإنوسنت السادس صحافه الفضية ، وجواهره ، وتحفه الفنية ، واضطر إربان الخامس أن يقترض ٣٠٠.٠٠٠ فلورين من كرادلته ، وكان جريجورى الحادى عشر عند موته مدينا بمائة وعشرين ألف فرنك .

ويقول الناقدون إن عجز مالية البابوات لا يرجع إلى النفقات المشروعة بل يرجع إلى ضروب البذخ التى كانت سائدة فى بلاط البابوات وصنائعهم فقد كان كلمنت السادس مثلاً مغطا بأقاربه من الذكور والإناث يرتدون أثمن الثياب والفراء ، وبطائفة من الفرسان والأتباع والجنود المسلحين ، والقساوسة ، والحجاب ، ورجال التشریفات ، والموسيقين ، والشعراء ، والفنانين ، والأطباء ، والعلماء . والخياطين ، والفلاسفة ، والطباخين ممن كانوا موضع حسد الملوك . وكان هؤلاء جميعا البالغ عددهم قرابة أربعمائة شخص يطعمون ، ويكتسون ، ويسكنون ، ويتقاضون مرتبات من بابا مولع بالإسراف لم يعرف فى يوم من الأيام ماذا يتطلبه جمع المال . وكان كلمنت يرى نفسه حاكما من واجبه أن يقذف الرعب فى قلوب رعاياه ، وأن يؤثر فى نفوس السفراء بضروب « الاستهلاك البادى للعيان » كما يفعل الملوك . وكان لابد للكرادلة أيضاً ، وهم مجلس الدولة الملكى وأمراء الكنيسة فى الوقت عينه ، أن يكون لهم ما يليق بمكانهم وسلطانهم من مظاهر ، فكانت حاشيتهم ، وبطانتهم ، ومآدبهم حديث أهل المدينة . ولعل الكردينال برنار الجرفيزى Bernard of Carves قلـ جاوز فى التمتع والأبهة الحد المعقول حين استأجر واحدا وخسين مسكنا تقيم فيها حاشيته ، وفعل فعله الكردينال بطرس البنهاكى Peter of Banhac الذى كان فى خمسة من اسطبلاته العشرة تسعة وثلاثون حصانا من أحسن-

طراز منعجة مستريحة ، ونهج هذا النهج عينه الأساقفة أنفسهم ، وكانت لهم هم أيضاً قصور فخمة مليئة بالمهرجين ، والبزاة ، والكلاب ، على الرغم من احتجاج المجالس المقدسة في الأقاليم .

وتخلقت أفنيون وقتئذ بأخلاق حاشية الملوك وآدابها . فانتشرت فيها ضروب الخسة والسفالة ، يشهد بذلك ماكتبه جويوم دوران Guillaume Durand أسقف مندى Mende إلى مجلس فينا يقول :

قد يكون إصلاح الكنيسة كلها مستطاعاً إذا بدأت كنيسة رومة تطهر نفسها مما فيها من قدوة سيئة ... تصم رجالها أشنع وصمة وتشرّب عدواها إلى الناس كلهم ... ذلك أن كنيسة الله المقدسة ، وخاصة كنيسة رومة أقديسها جميعاً ، قد ساءت سمعتها ... في كل مكان ، وأخذ الناس جميعاً يصيحون ويذيعون في الخارج أن كل من تضمهم إلى صدرها من أعلامهم إلى أفلهم شأننا قد امتلأت قلوبهم طمعا ... ومن الأمور الواضحة التي تلوكها الألسنة أن جميع المسيحيين يتخذون رجال الدين أسوأ قدوة لهم في الجشع ، لأن هؤلاء الرجال يأكلون من موائد أشد ترفاً وأعظم فخامة ، وأكثر صحافاً من موائد الأمراء والملوك (١١) .

واستنفذ بترارك ، وهو من دانت له أساليب البلاغة ، كل ما في معاجم اللغة من ألفاظ السباب التي وصم بها أفنيون فقال عنها إنها :

بابل العاصية ، جحيم الأرض ، بالوعة الرذيلة ، ومستودع أقدار العالم . لا تجدد فيها إيماناً ، ولا إحساناً ، ولا ديناً ، ولا خوفاً من الله ... لقد تجمعت فيها جميع أقدار العالم وخبائثه ... ترى كبار السن من رجالها يندفعون غير مباليين إلى أحضان فينوس ؛ لا يبالون بكبر سنهم أو كرامتهم ، أو ما لهم من سلطان ، بل يرتكبون كل عار ، كأن مجدهم كله لا يعتمد على صليب المسيح ، بل يقوم على المأكّل المشرب ، والسكر ، والدعارة ... فالفسق ، ومضاجعة المحارم ، وهتك الأعراض ، والزنا هي أعظم المباهج الشهوانية لمهازل رؤساء الكنيسة (١٢) .

وليس في مقدورنا أن نغض الطرف عن هذه الشهادة الصادرة من شاهد عيان لم يجد طوال حياته عن طريق الدين ، وإن لم تخل من المبالغة والحقد الشخصي . ومن واجبتنا فوق ذلك أن نقص منها بعض الشيء لصدورها من رجل يبغض أفنيون لأنها اختطفت البابوية من إيطاليا ، وكان يطلب الهبات من بابوات أفنيون ، ويتال منها الكثير ، ويطلب المزيد ، رجل رضى أن يعيش مع السفاح فيسكويتى عدو البابوية ، وكان له هو نفسه ولدان غير شرعيين . ولم تكن الأخلاق في رومة ، التي كان يترارك يلح على البابوات في أن يعودوا إليها ، خيراً مما كانت في أفنيون وقتئذ ، إلا أن الفقر كان معواناً على العفة . ولم تصف القديسة كثرين السينائية أفنيون بالوضوح الذى وصفها به يترارك ، ولكنها أخبرت جريجورى الحادى عشر أنها إذا جاءت إلى البلاط البابوى كانت « خياشيمها تقتحمها روائح الجحيم » (١٣) .

ووجد في هذا الانحلال الأخلاقى بابوات كثيرون خليقون بمنصبهم الرفيع ، يفضلون آداب المسيح على آداب زمانهم . وإذا ذكرنا أنه لم يوجد بين بابوات أفنيون السبعة إلا واحد عاش معيشة اللذة الدنيوية ، وواحد آخر هو يوحنا الثانى والعشرون ، أخذ نفسه بحياة الزهد والتقشف مهما يكن من شرايته وقسوته ، وآخر هو جريجورى الحادى عشر كان في السلم مضرب المثل في التقوى وسمو الأخلاق وإن كان في الحرب قاسياً لا يرحم ، وأن ثلاثة — بندكت الثانى عشر ، ولانوسنت السادس ، ولاربان الخامس يكادون يكونون في حياتهم قديسين أطهاراً — إذا ذكرنا هذا لم يكن من حقنا أن نلقى تبعة جميع الرذائل التي تجمعت في أفنيون البابوية على كاهل البابوات . لقد كانت الثروة سبب هذه الرذائل ، وقد كانت لها هي هذه النتائج بعينها في أماكن أخرى — في رومة أيام نيرون ، ورومة أيام ليو العاشر ، وباريس في عهد لويس الرابع عشر ، ونيويورك وتشكاجو في هذه الأيام ، وكما أننا نجد الكثيرة الغالبة من رجال هاتين المدينتين الأخبرتين

ونسائهما تعيش عيشة صالحة طيبة ، أو ترتكب ما ترتكبه من الآثام في اعتدال ، فإن من حقنا أن نفترض أن المحامى المعوج ، والقاضى غير النزيه ، والكردنال الذى يريد الدنيا ، والقس الذى لا يراعى واجبات مهنته ، كانوا شواذاً يبرزون في وضوح أكثر مما يبرز أمثالهم في أى مكان آخر ، لأنه كان يشرف عليهم ويصفح عنهم في بعض الأحيان كرمى الرسول . غير أن هذه الفضائح كان فيها من الحقيقة ما يكفى إذا ضم إلى فرار البابوات من رومة للقضاء على منزلة الكنيسة وسلطانها : وكأنما أراد بابوات أفنيون أن يحققوا ظن الناس فيهم ، بأنهم لم يعودوا كما كانوا قوة عالمية ، بل أضحوآ آلات طيعة في يد فرنسا ، فاختاروا ١١٣ كردنالا فرنسياً لجمع الكرادلة المؤلف من ١٣٤ كردنالا^(١٤) . وكان هذا من أسباب تغاضى الحكومة الإنجليزية عن هجمات ويكلف Wyclif القاسية على البابوية . كذلك رفض الناجبون الألمان بعد ذلك الوقت كل تدخل من جانب البابوات في انتخاب ملوكهم وأباطرتهم ، ولما أن رفض رؤساء الأديرة في أسقفية كولون عام ١٣٧٢ أن يؤدوا العشور إلى البابا جريجورى الحادى عشر ، أعلنوا جهرة أن الكرسي الرسولى قد انحط إلى الدرك الأسفل من الاحتقار ، حتى بدا أن المذهب الكاثوليكي في تلك الديار مهدد بأشد الأخطار . أما غير رجال الدين فهم في حديثهم عن الكنيسة يظهرون لها ضروب الاحتقار ، لأنها تخلت عما تعودته في الأيام الماضية ، فلا تكاد تختار رسلها من الواعظين أو المصلحين ، بل تختارهم من الرجال المتباهين ، الماكرين ، الأنانيين ، الشرهين . وقد بلغت الحال من السوء درجة ينذر معها أن تجد مسيحيين إلا بالاسم^(١٥) ،

لقد كان الأسر البابلى للبابوات في أفنيون ، وما تلاه من انقسام في البابوية ، هو الذى مهد السبيل إلى الإصلاح الدينى ، وكانت عودة البابوات إلى إيطاليا هى التى أرجعت لهم مكانتهم وأجلت الكارثة التى حلت بهم قرناً من الزمان :

الفصل الثاني

الطريق إلى رومة

وكانت منزلة الكنيسة في إيطاليا أقل منها في أى بلد آخر . وكان من أسباب ذلك أن بندكت الثانى عشر أراد أن يخضع لشوكة لويس صاحب بافاريا الناصر فأيد في عام ١٣٤٢ جميع السلطات التى انتحلها طغاة المدن للمباردية متحدية بذلك دعاوى الإمبراطورية ؛ وثار لويس لهذا العمل فأيد من قبل الإمبراطورية الطغاة الذين اغتصبوا الولايات البابوية (١٦) . وسخرت ميلان من البابوات علانية ، ولما أن أرسل إليها إربان الخامس فى عام ١٣٦٢ مندوبين يحملان قرارات الحرمان للشكسكونى أرغمهم برنابو Bernabo على أن يأكلوا القرارات بما فيها من رقوق ، وخبوط حريرية ، وأختام من الرصاص (١٧) ، وكانت صقلية منذ عام ١٢٨٢ قد ظلت تعادى البابوات بجهرة .

وجهاز كلمنت السادس جيشاً ليسترد به الولايات البابوية ، ولكن خليفته إنوسنت السادس هو الذى ردها إلى طاعته مؤقتاً : ويكاد إنوسنت هذا أن يكون نموذجاً طيباً للبابوات . ذلك أنه بعد أن حبا عددا قليلا من أهله ببعض المناصب اعتزم أن يقف سبيل المحسوبية الكهنوتية والفساد ، وقضى على مظاهر الترف والفخفة والإسراف فى البلاط البابوى ، وأقصى الجيش العرمم من الخدم الذين كانوا يحيطون بكلمنت السادس ، وطرده العدد الجرم من طلاب المناصب ، وأمر كل قس أن يقيم فى مقر عمله ، وعاش هو نفسه معيشة الاستقامة والاعتدال . وكان يعتقد أن السبيل الوحيد لإعادة سلطان الكنيسة هى تحريرها من سلطان فرنسا ؛ وعودة البابوية إلى إيطاليا . ولكن الكنيسة إذا خرجت من فرنسا يتعذر عليها

الاحتفاظ بكيانها بغير الإبراد الذي كان يصل إليها من الولايات البابوية ، ومع أن إنوسنت نفسه رجل سلم فقد رأى أن لاسيل لاستعادة تلك الولايات إلا الحرب .

وعهد بهذه المهمة إلى رجل أوتي إيمان الأسبان وحماسهم ، ونشاط الدمنيك ، وفروسية عطاء قشتالة . ذلك هو جيل ألفارز كارلوه البرنوز Gil Alvarezo Carillo de Albornoz . وكان جيل هذا جندياً في جيش ألفنسو الحادى عشر صاحب قشتالة ، ولم ينقطع عن الحرب بعد أن صار كبير أساقفة طليطلة ؛ والآن وقد أصبح الكردينال إجديو دالبرنوز Egidio d'Albornoz فقد صار قائداً بارعاً . وقد أقنع جمهورية فلورنس - وكانت وقتئذ تخشى الطغاة وقطاع الطريق الذين كانوا يحيطون بها - أقنعها بأن تمده بما يلزمه من المال لتنظيم جيش . وأفلح بالمفاوضات البارعة ، الشريفة رغم براعتها ، لا بالقوة ، أن يخلع الطغاة الصغار الذين اغتصبوا الولايات البابوية طاغية بعد طاغية ، ووضع لهذه الولايات « الدساتير الإيجابية » (١٣٥٧) التي ظلت قانونها الأساسى حتى القرن التاسع عشر ، والتي كانت حلا وسطا عمليا بين الحكم الذاتى والولاء للبابوية . وتغلب على جون هوكوود John Hawkwood المغامر الإنجليزى الدائع الصيت ، وأسره ، وقذف فى قلوب زعماء عصابات المغامرين الخوف من مندوب البابا إن لم يكن من الله ؛ واستعاد بولونيا من رئيس أساقفتها المتمرد ، وأقنع أمراء ميلان أن يعقدوا الصلح مع الكنيسة ، وتهيأت بذلك السبيل لعودة البابوات إلى إيطاليا .

وواصل إربان الخامس سياسة إنوسنت السادس الصارمة الإصلاحية ؛ وبذل كل ما فى وسعه لإعادة النظام والأمانة إلى رجال الدين وإلى البلاط البابوى ، وقاوم شرف الكرادلة ، وقضى على خداع الهامين ، وجشع المرابين ، وابتزازهم أموال المدنيين ، وعاقب من يتجرون بالمقدسات .

وبالمناصب الكهنوتية ، وضم إلى خدمته رجالا من ذوى الأخلاق الممتازة .
والعقول الراجحة ، وأنفق من ماله الخاص على ألف طالب في الجامعات ،
وأنشأ كلية جديدة في منبلييه ، وأمد بالمال كثيرين من العلماء ، وأراد أن
يتوج أعماله البابوية فاعتزم أن يعيد مقرها إلى رومة . وارتاع الكرادلة حين
علموا بهذه النية ، لأن الكثيرين منهم كانت أصولهم ومواضع حبهم في
فرنسا ، وكانوا مكروهين في إيطاليا ، وتوسلوا إليه ألا يأتى بالا إلى مطاب
القديسة كثرين أو إلى بلاغة پترارك . وشرح لهم إربان الفوضى التى كانت
ضاربة أظنانها في فرنسا - التى كان مليكها أسيراً في إنجلترا ، وجبوشها
محطمة ، والإنجليز يستولون على أقاليمها الشمالية ، ويقتربون يوماً بعد يوم
من أفنيون ؛ ترى ماذا تعمل إنجلترا إذا انتصرت البابوية التى كانت تخدم
فرنسا وتمد ما بالمال ؟

ونفذ البابا ما اعتزمه فأبحر من مرسيليا في اليوم الثلاثين من إبريل .
عام ١٣٦٧ تحرسه عدة سفن شراعية إيطالية مفعمة قلوب من فيها بهجة ؛
ودخل رومة في السادس عشر من شهر أكتوبر وسط مظاهر الترحيب
الذى وصل إلى عنان السماء ، من العامة ، ورجال الدين ، والأشراف ؛
وأمسك الأمراء الإيطاليون بزمام البغل الأبيض الذى كان يمتطيه ، وانطلق
لسان پترارك بالشكر للبابا الفرنسى الذى جروء على الإقامة في إيطاليا .
وكانت رومة وقتئذ مقفرة وإن كانت سعيدة : أفقرها انفصالها الطويل
الأمد عن البابوية ، وهجر المصلون نصف كنائسها وتهدمت ، وتخربت
كنيسة القديس بولس ، وكانت كنيسة القديس بطرس توشك أن تنهار في
أية لحظة ، وقصر لاتيران قد دمرته النار منذ عهد قريب ، والقصور
لا تقل تهدماً عن المساكن الصغيرة ، وانتشرت المستنقعات فحات محل
البيوت ، وتكدست الأقدار في الشوارع والميادين (١٨) . وأصدر إربان الأوامر
ببناء القصور البابوية ورصد لها الأموال . ولم يطق صبراً على منظر رومة ،

فأخذ مسكنه في مونتى فياسكونى Montefiascone ولكن ذكريات أفنيون وترفها وفرنسا المحبوبة أقضت مضجعه ونغصت عليه حياته . وترامت أنباء تردده إلى بترارك ، فأخذ يحثه على أن يصر على ما عقد عليه نيته ، وثبأ القديس برديجت St Bridget السويدى بأن البابا سيموت من فوره إذا غادر إيطاليا ، وعمل الإمبراطور شارل الرابع على تقوية عزيمته ، فأيد استعادة البابا لإيطاليا الوسطى ، وجاء خاشعا إلى رومة (١٣٦٨) ، ليقود جواد البابا من كنيسة القديس إنجيلو إلى كنيسة الرسول بطرس ، ووقف على خدمته أثناء القداس . وتوجه البابا في حفل خيل إلى الجمع المحتشد المبهج أنه يحسم النزاع القديم بين الإمبراطورية والبابوية . فلما كان اليوم الخامس من سبتمبر عام ١٣٧٠ أُلقي إربان إلى مرسيليا ، ولعله بعمله هذا قد خضع إلى رغبة كرادلته الفرنسيين ، وادعى أنه يريد إعادة السلام بين إنجلترا وفرنسا . ووصل في السابع والعشرين من هذا الشهر نفسه إلى أفنيون حيث وافته المنية في التاسع عشر من ديسمبر ، وهو يرتدى ثياب راهب بندكتى ، ويرقد على أريكة حقيرة ، وكان قد أمر بأن يسمح لكل من شاء بالدخول عليه ، حتى يستطيع الناس جميعاً أن يروا أن عظمة أجل الناس مقاما ليست إلا بهرجا كاذبا قصير الأمد .

وكان كلمنت السادس البابا الظريف قد عين جريجورى الحادى عشر ابن أخيه كردنالا وهو في الثامنة عشرة من عمره ، ورسم قسا في التاسع والعشرين من ديسمبر عام ١٣٧٠ ، ثم اختير بابا في الثلاثين من ديسمبر في سن التاسعة والثلاثين . وكان غزير العلم ، مولعا بشيخرون ، وقد جعلته الأقدار رجل حرب وكفاح ، وقضى مدة بابويته في إخماد الثورات العنيفة . ذلك أن إربان الخامس كان يخشى ألا يثق البابا الفرنسى بالإيطاليين ، فاختار عدداً كبيراً من الفرنسيين مندوبين عنه لحكم الولايات البابوية . ووجد هؤلاء الحكام أنفسهم في بيئة معادية لهم فسادوا الحصون لمقاومة الشعب ، وجاءوا بأعوان لهم كثيرين من الفرنسيين ، وفرضوا .

خزائن باهظة ، وآثروا الغطرس على الكياسة والدهاء : وحدث أن أخذ ابن أخ المندوب البابوي في بروجيا يطارد امرأة متزوجة مطاردة بلغ من عنفها أن سبقت المرأة من نافذة وقضت نحبا وهي تحاول الفرار منه . ولما جاء وفد إلى المندوب البابوي يطلب إليه عقاب ابن أخيه رد عليه بقوله : « علام هذه الجلبة كلها ؟ هل تظنون أن الفرنسي خصي ؟ » (٢٠) وأثار مندوبو البابا بوسائل كثيرة متنوعة كراهية الشعب إلى حد دفع كثيراً من الولايات إلى الانتفاض عليهم في عام ١٣٧٥ واحدة بعد واحدة . ورفعت القديسة كترين صوتها نائبة عن إيطاليا فألحت على جريجورى أن يعزل أولئك « الرعاة الأشرار الذين يسممون حشديقة الكنيسة ويعيثون فيها فسادا » (٢١) : وتزعمت فلورنس هذه الحركة وهي التي كانت في العادة حليفة البابوية ، ونشرت راية حمراء كتبت عليها بأحرف ذهبية كلمة الحرية ، فلم يحل عام ١٣٧٦ حتى لم يبق مواليا للبابا من مدن إيطاليا إلا واحدة بعد أن كان عدد المدن التي تعترف للبابا بزعامتة المدينية والروحية أربعاً وستين مدينة في عام ١٣٧٥ ، ونخيل إلى العالم أن جميع ما عمله البرنوز قد ذهب أدراج الرياح ، وأن البابوية قد خسرت مرة أخرى جميع إيطاليا الوسطى :

واتهم جريجورى ، بإيعاز الكرادلة الفرنسيين ، أهل فلورنس بأنهم يتزعمون الثورة عليه ، وأمرهم بالخضوع إلى المندوب البابوي ، فلما عصوا أمره حرمهم من الدين ، ومنع إقامة الخدمات الدينية في مدينتهم ، وأصدر مرسوما يعلن فيه أن جميع الفلورنسيين خارجون على القانون ، وأحل لأى إنسان فى أى مكان أن يستولى على أملاكهم ويتخذهم أرقاء . وحاق خطر الانهيار بصرح التجارة والمال الفلورنسى كله ، واعتقلت إنجلترا وفرنسا من فورهما من فيهما من الفلورنسيين واستولتا على أملاكهم : وكان رد فلورنس على هذا أن صادرت جميع أملاك الكنيسة

الموجودة في أراضيها ، وهدمت مباني محكمة التفتيش ، وأغلقت أبواب المحاكم البابوية ، وزجت في السجن ، وشنت في بعض الأحيان ، القساوسة المعاندين ، وبعثت بندا إلى أهل رومة تدعوهم فيه أن ينضموا إلى الثورة ، ويقضوا على جميع ما للكنيسة في إيطاليا من سيطرة زمنية . وبينما كانت رومة لا تزال تردد في الأمر ، إذ قطع جريجورى لزعمائها وعدا صريحا بأن يعيد البابوية إلى رومة إذا ظلت موالية له : وقبل أهل رومة هذا الوعد واعتصموا بالسلم .

وكان البابا في خلال ذلك قد سير إلى إيطاليا قوة من الجنود البريطانيين المرتزقين الجفاة بقيادة « الكردنال المندوب البابوى ربرت من أهل جنيفا » (٢٢) . وخاض ربرت غمار الحرب بوحشية لا يكاد يصدقها عاقل ، من ذلك أنه لما استولى على كازينا Casena بعد أن قطع على نفسه عهدا بالعفو عن أهلها قتل بالسيف كل من كان فيها من رجال ونساء وأطفال (٢٣) . وكان چون هو كودك يقود جنود المرتزقة في خدمة الكنيسة ، فذبح هو الآخر في فائندسا Faenza أربعة آلاف من أهلها لارتياحه في أن البلدة تريد الانضمام إلى الثورة . وارتاعت القديسة كاترين السينائية من هذه الأعمال الوحشية ، ومن مصادرة الأملاك من الجانبين ، ومن انقطاع الخدمات الدينية في جزء كبير من إيطاليا ، فكتبت إلى جريجورى تقول :

نعم إن عليك أن تسترد الأملاك التي خسرتها الكنيسة ، ولكن عليك أكثر من هذا أن تسترد جميع الخراف التي هي كنز الكنيسة الحقيقي والتي تحمل بها الفاقة بحق إذا خسرتها . . . عليك أن تضرب الناس بسلاح الصلاح ، والحب ، والسلم ، فإن فعلت كسبت به أكثر مما تكسب بسلاح الحرب . وأنا حين أسأل الله عن خير الطرق لنجاتك ، وإعادة الكنيسة إلى حالها الأولى ، وعودة العالم أجمع ، لا أجد جوابا غير كلمة السلم ! السلم ! فبحق المنفذ المصلوب عد إلى السلم (٢٤) !

ودعها فلورنس إلى أن تكون مع وفدها المرسل إلى جريجورى ؛
تقبلت الدعوة ، وسافرت ، وانتهزت هذه الفرصة لتندد بأخلاق أفنيون ،
وبلغ من صرامتها في هذا التنديد أن طالب الكثيرون بالقبض عليها ، ولكن
جريجورى بسط عليها حمايته ، ولم يكن لسفر البعثة نتيجة عاجلة ،
ولكن جريجورى حين ترمى إليه أن رومة تنضم إلى الثورة إذا لم يعجل
بالخروج إليها أقنع من مرسيليا ووصل إلى رومة في السابع عشر من يناير
سنة ١٣٧٧ ، وربما كان من أسباب سفره أنه تأثر بدعوة كثيرين ؛ ولم
يرحب بعودته جميع الأهليين لأن نداء فلورنس أثار في هذه المدينة المنحلة
ذكريات للجمهورية القديمة ، وجاءت التنذير إلى جريجورى أن حياته غير
آمنة في عاصمة العالم المسيحى القديمة . فانتقل منها إلى أنانى في شهر مايو .

وكانه الآن قد خضع آخر الأمر إلى رجاء كثيرين ، فتحول من الحب
إلى الدبلوماسية . وأخذ عماله يشجعون الجماهير في المدن على أن يقبلوا
حكوماتهم المتمردة . وكانت تلك الجماهير تتوق إلى مصالحة الكنيسة ،
ووعد جميع المدن التى تعود إلى الولاء له بأن تكون لها حكومة ذاتية تحت
رياسة نائب عن البابا تختاره هى بنفسها . وقبلت المدن هذه الشروط
واحدة في إثر واحدة ؛ واتفقت فلورنس مع جريجورى في عام ١٣٧٧
على أن يحكم برنابو فيكونتى في النزاع القائم بينهما . وأقنع برنابو البابا
بأن يهبه نصف الغرامة التى قد يفرضها على فلورنس ، فلما وافق على
ذلك أمر المدينة بأن تؤدى للكرسى المقدس غرامة قدرها ٨٠٠,٠٠٠
فلورين (٢٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار) . ورأيت فلورنس أن حلفاءها قد
تخلوا عنها فخفض لهذا الأمر وهى كارهة مغضبة ، ولكن البابا إربان
السادس خفض الغرامة إلى ٢٥٠,٠٠٠ فلورين .

ولم يعيش جريجورى حتى يشهد نصره ، فقد عاد إلى رومة في السابع

من نوفمبر عام ١٣٧٧ ، وكان يعاني آلام المرض حتى وهو في أفنيون ، وتأثر بالشتاء الذي قضاه في إيطاليا الوسطى ، وأحس بدنو أجله ، وختفى أن يقطع النزاع القائم بين فرنسا وإيطاليا للسيطرة على البابوية أوصل الكنيسة ، فأعد العدة في التاسع عشر من مارس عام ١٣٧٨ لاختيار خلفه على الفور ، وتوفي بعد ثمانية أيام من ذلك الوقت وهو يحن إلى أرض فرنسا المحببة .

الفصل الثالث

الحياة المسيحية

١٣٠٠ - ١٤٢٤

سنرجئ إلى باب آخر بحثنا في دين الشعب وأخلاق رجال الدين ، ولكننا نلاحظ في هذا الفصل ظاهرتين مختلفتين من ظواهر الحياة المسيحية في إيطاليا خلال القرن الرابع عشر هما محكمة التفتيش والقديسون ، والإنصاف يقتضينا أن نذكر أن الكثرة الغالبة من المسيحيين كانت تعتقد وقتئذ أن الكنيسة قد أقامها ابن الله ، وأنه هو الذى وضع عقائدها الأساسية ؛ ومن ثم فإن أية حركة تقوم للقضاء عليها - أيا كانت الأخطاء التى يرتكبها الآدميون الذين يصرفون شئونها - إنما هى خروج على السلطة القدسية وخيانته للدولة الزمنية التى كانت الكنيسة درعها الأخلاقى الواقى . وإذا لم تثبت هذه الفكرة الأساسية فى عقولنا لم نستطع فهم تلك الوحشية التى لدغت رجال الدين وغير رجال الدين إلى الاشتراك معا فى القضاء على دعوة الإلحاد التى أثار عجاجها (حوالى عام ١٣٠٣) دلتشينو النوفارى Dolcino of Novara وأخته الحسنة مرجريتا Margherita .

وقد قسم دلتشينو التاريخ ، كما قسمه يواقيم الفلورى Joachim of Flora إلى فترات شهدت الفترة الثالثة منه الممتدة من عهد البابا سلفستر الأول (٣١٤ - ٣٣٥) إلى ١٢٨٠ فساد الكنيسة بسبب ما كان لها من ثراء دنيوى . ويقول دلتشينو إن البابوات جميعا من أيام سلفستر كانوا غير مخلصين للمسيح إذا استثنينا منهم سلسطين الخامس Celestine V وكان الرهبان بندكت ، وفرانسس ، ودمنيك قد بذلوا محاولات نبيلة لتخليص الكنيسة من عبادة المال وإعادتها إلى عبادة الله ، ولكنهم أخفقوا فى هذه

المحاولات ، وأضححت البابوية في عهد بنيفاس الثامن هي العاهر التي وصفها سفر الرؤى . وتزعم دلتشينو طائفة جديدة من الإخوان تدعى «إخوان بارما الرسولين» رفضت سلطان البابوات ، وورثت خليطاً من العقائد عن الباتاريين Patarines ، والولدنسيين Weldenses ، والفرنسيس الروحيين . وكانوا يدعون أنهم يلتزمون العفة المطلقة ، ولكن كل واحد منهم كان يعيش مع امرأة يسميها أخته . وأمر كلمنت الخامس محكمة التفتيش أن تحاكمهم ، ولكنهم رفضوا المثول أمامها ، وسلموا أنفسهم ، واتخذوا موقفهم في أسفل جبال الألب البيدمنتية . وسيرت محكمة التفتيش عليهم جيشاً ، ونشبت بين البجائين معارك حامية الوطيس ، وانسحب الإخوان إلى ممرات في الجبال حوصروا فيها حتى نفذ طعامهم ، فأخذوا يأكلون القتران والكلاب ، والأرانب البرية ، والكلأ ، ثم هوجم معقلهم الجبلي أخيراً ، وخر ألف منهم قتلى وهم يحاربون ، وحرقت منهم حلة آلاف (١٢٠٤) : ولما سيقت مرجريتا إلى مكان الحرق ، كانت لا تزال رائعة الجمال على الرغم من ذبول جسمها ، وبلغ من بجلها أن عرض عليها رجال من ذوى المكانة أن يتزوجوها إذا تخلت عن إلحادها ، ولكنها رفضت تلك العروض وأكلتها النار على مهل . واستبقى دلتشينو وزميل له يدعى لنجينو ليحاكما محاكمة خاصة ، وأركبا عربة طافت بهما فرتشلى Vercelli ، وقطع لحصمهم جزءاً فجزءاً بالكلاليب أثناء هذا الموكب ، وانتزعت أطرافهما وأعضاء تناسلهما من جسميهما ثم تركا آخر الأمر يموتا (٢٦) .

ويلد لنا أن نتحول عن هذه الوحشية إلى ما عكفت عليه المسيحية من يث روح التقوى والصلاح في نفوس الرجال والنساء . ذلك أن القرن الذى شهد ما حل بأفنيون من ضروب الهن والفساد أخرج أيضاً مبشرين أمثال جيوفنى دامونتي كرفينو Giovanni da Monte Corvino وأودريك

للبردينوني Oderic of Pordenene اللذين حاولا أن يهديا الهنود والصينيين إلى الدين المسيحي ؛ ولكن الصينيين كما يقول إخباري فرنسي أصروا على اعتقادهم « الخاطئ بأن في وسع أي إنسان أن ينجو وهو في مذهبه (٢٧) » ، وكان ما أفاده العالم من هذين المبشرين في علم الجغرافية أكبر مما أفاده منهما في شئون الدين .

وولدت القديسة كثرين السينائية ، وعاشت ، وماتت في غرفة وضيقة لا يزال يؤخذ إليها الزائرون . وساعدت من هذه البقعة الصغيرة من الأرض على تحريك البابوية وعلى أن تثبت في أهل إيطاليا من التقوى ما بقي بعد ريناشيتا Rinascita وريزرجنتو Risorgimento . وانضمت وهي في الخامسة عشرة من عمرها إلى طائفة التوبة التابعة للقديس دمنيك ، وكانت هذه الطائفة منظمة « ثلاثية » لا تتألف من رهبان أو راهبات ، بل تتألف من رجال ونساء يعيشون كما يعيش أهل الدنيا ، ولكنهم يخصصون حياتهم قدر استطاعتهم لأعمال الدين والبر . وكانت كثريين تعيش مع أبويها ، ولكنها جعلت حجرتها أقرب ما تكون إلى خلوة الزهاد ، وانهمكت في الصلوات والتأملات الصوفية لا تكاد تترك حجرتها إلا للذهاب إلى الكنيسة . وقلق أبواها واضطربا لتفكيرها المتصل في شئون الدين وخشيا أن يؤثر ذلك في صحتها ، فكانا يعهدان إليها بأشق أعمال البيت ، ولكنها كانت تؤديها بلا مال ولا شكوى وتقول : « إنني أخصص في قلبي ركناً صغيراً ليسوع » (٢٨) . وظلت محتفظة بصفاء كصفاء الأطفال . وبينما كان غيرها من البنات يبحثن عن جميع المباهج ، والشكوك ، والنشوة في الحب « الدنس » ، كانت هي تبحث عنها وتجندها في الخشوع للمسيح ؛ وكانت وهي في عصفوان هذه التأملات المتزايدة أثناء عزلتها تفكر في المسيح وتحدث إليه كأنه حبيبها الساوي ، وتبادل القلب معه . وترى نفسها في الروئي كأنها قد تزوجته ، وأطالت التفكير في جراح المصلوب

الخمسة ، كما أطلال التفكير فيها القديس فرانسيس ، حتى كانت تشعر بهذه الجراح في يديها وقدميها وجنبيها . ونبتت كل شهوات البدن ، وكانت ترى فيها وسوسة من الشيطان ، وأساليب خبيثة لحرماتها من ذلك الحب الذى تنملك فيه وحده .

وقفت ثلاث سنين لا تكاد تنصرف فيها عن وحدتها ونقاها ، أحست بعدها أن فى مقدورها أن تخرج آمنة إلى حياة المدينة ، وكما أنها كرست أنوثتها للمسيح ، فقد خصت ما انطوت عليه من حزان الأمهات إلى العناية بالمرضى ، والمعوذين من أهل سينا ، فكانت تبقى إلى آخر لحظة مع ضحايا الطاعون ، وتواسى بروحها المحكوم عليهم بالإعدام من المجرمين حتى ينفذ فيهم حكم الإعدام^(٢٩) . ولما توفى والداها وتركها لها ميراثاً صغيراً ، وزعته على الفقراء ، وكان وجهها ، وإن شوهه الجدري ، نعمة وبركة لكل من شاهدها . وكان الشبان يبدون ، بكامة تصدر منها ، ما اعتادوه من تجميل ، كما كان الكبار يستمعون إلى فلسفتها الساذجة الصادقة فنذوب منها شكوكهم . وكان من رأيها أن جميع شرور الحياة إنما هي نتيجة لخبط الإنسان ، ولكن جميع خطايا البشر تستمحي ونزول فى بحر حب الله ، وستزول شرور العالم كله إذا رضى الناس أن يعتادوا حب المسيح . وآمن كثيرون من الناس بها ، وبعثت إليها مونتي بلشيانو Montepulciano تدعوها لتزيل الحصار بين أسرتيها المتعاديتين ، وكانت مدينتا پيزا ولوك تستنصحنها ، ودعته فلورنس لأن تنضم إلى وفد ترسله إلى أفينيون ، وهكذا استدرجت شيئاً فشيئاً إلى شئون العالم .

وهاها ما شهدته فى إيطاليا وفرنسا : فقد رأت رومة قدرة هوجورة ، ورأت إيطاليا وقد انفصلت عن كنيسة هجرتها إلى فرنسا ، ورأت رجال الدين وقد فقدوا بحبهم الدنيا امتزاج غير رجال الدين ، ووجدت فرنسا وقد خربت نصفها الحروب ، وحملتها ثقلها برسالتها القدسية على

أن تندد بالمطارنة والأخبار في وجوههم ، وتقول لهم إن عودتهم إلى رومة وإلى الحياة الصالحة هي وحدها التي يمكن أن تنقذ الكنيسة مما هي فيه ؛ وإذ كانت هي نفسها عاجزة عن الكتابة ، فقد أخذت وهي فتاة في السادسة والعشرين من عمرها تملئ بلغتها الإيطالية البسيطة الرنانة رسائل صارمة ولكنها يسرى فيها الحب تبعث بها إلى البابوات ، والأمراء ، والحكام ، وتكاد تظهر في كل صفحة من صفحاتها تلك الكلمة التي كانت تنبئ بما سيكون وهي كلمة **الرجوع** ؛ وأخفقت في مسعاها مع رجال الحكم ، ولكنها أفلحت مع الشعب . وابتهجت حين جاء إربان الخامس إلى رومة ، وحزنت حين غادرها ، ثم عادت إلى الحياة النشيطة حين جاء إليها جريجورى الحادى عشر ؛ وأسدت النصح الرشيد إلى إربان السادس ، ولكنها روعت من وحشيته ؛ ولما أن مزق الانقسام البابوية العالم المسيحى وفرقه شيعتين ، كانت بين الضحايا الأولى لهذا النزاع الذى لا مبرر له ؛ ذلك أنها قللت طعامها حتى لم يكن يزيد على بضع لقيات ، وأوغلت في النسل إغلا بلاغ من شدته ، كما تقول القصة ، أن كان غذاؤها الوحيد هو الخبز المقدس الذى تتناوله أثناء العشاء الربانى . وكان من أثر هذا أن فقدت قدرتها على مقاومة المرض ، كما أن الانقسام الدينى أفقدها إرادة الحياة ، فانتقلت إلى الدار الآخرة بعد عامين من هذا الانشقاق ، وكانت وقتئذ فى الثالثة والثلاثين من عمرها (١٣٨٠) . ولا تزال حتى اليوم قوة تعمل للخير فى إيطاليا التى كانت نجها لا تزيد عليها فى ذلك إلا قوة المسيح والكنيسة .

وولد فى ذلك العام نفسه وفى المدينة التى توفيت فيها كثرين القديسين برنردينو St. Bernerdino وصاغته وشكلته التقاليد التى خلفتها ، فكان يقضى أيامه ولياليه أثناء الطاعون الذى فشا فى عام ١٤٠٠ فى العناية بالمرضى ؛ ولما انضم إلى طائفة الرهبان الفرنسيسى ضرب لهم المثل فى العمل بقوانين الطائفة والتقيد الشديد بها . وحذا كثيرون من الرهبان حذوه ،

وأنشأ من هؤلاء (١٤٠٥) طائفة الفرنسيس الممثلين *Obeervantine* Franciscans أى الإخوان الذين يتقيدون تقيداً صارماً بقوانين تلك الطائفة ؛ وخضعت له قبل موته ثلثائة من الأديرة :

ونخلعت طهارة حياته ونبلها على مواعظه بلاغة لا تستطيع مقاومتها . وكان فى رومة نفسها ، التى كان أهلها أشد خروجا على القانون من أهل أية مدينة أخرى فى أوربا ، يستدرج المجرمين إلى الاعتراف بجرائمهم ، والمخاطئين إلى التوبة من خطاياهم ، والمتخاصمين الذين اعتادوا الخصام إلى أن يمنحوا للسلم . وأقنع برنردينو رجال رومة ونساءها ، قبل أن يحرق سفيرولا *الباطيل* فى فلورنس بسبعين عاماً ، أن يلقوا بورق اللعب ، والورد ، وتذاكر اليانصيب ، والشعر المستعار ، والصور والكتب البليدة ، وآلاتهم الموسيقية نفسها ، فى كومة كبيرة جنازية على الكبتول حيث أشعلت فيها النار (١٤٢٤) . وأحرقت بعد ثلاثة أيام من ذلك العمل وفى الميدان نفسه فتاة اتهمت بالسحر ، واحتشدت رومة على فكرة أبها لتشاهد المنظر (٢١) . وكان القديس برنردينو نفسه « من أشد الناس اضطهاداً للإلحاد لإرضاء لضميره » .

وهكذا اختلط الطيب والخبيث ، والجميل والمروع القبيح ، فى تيار الحياة المسيحية وفوضاها . وظلت الجماهير الساذجة من أهل إيطاليا قانعة بجأها التى كانت عليها فى العصور الوسطى راضية عنها ؛ أما الطبقتان الوسطى والعليا ، وقد كادت تسكرهما خمر الثقافة القديمة التى طال اخترانها فى البلاد ، فقد كان أفرادهما يغدون ويروحون تملأ أعطافهم الروح المتحمسة النبيلة لخلق النهضة والإنسان الحديث .

الكتاب الثاني

النهضة الفلورنسية

١٥٣٤ - ١٣٧٨

الباب الثالث

نشأة آل ميديشي

١٣٧٨ - ١٤٦٤

الفضل الأول

مسرح الحوادث

أطلق الإيطاليون على هذا النصوح اسم الرناشيتا *la Rinascita* أى المولد الجديد لأنه بدا لهم بعنا مظفرا للروح القديمة بعد أن وقفت البربرية في سبيلها مدى ألف عام (*) . ذلك أن الإيطاليين كانوا يشعرون بأن العالم الرومانى القديم قد قضت عليه غارات الألمان والهون في خلال القرن الثالث ، والرابع ، والخامس حين قضت يد القوط الثقيلة على زهرة الفن الرومانى والحياة الرومانية ، وهى الزهرة التى كانت لاتزال جميلة وإن كانت آخذة في الذبول . وكان الفن « القوطى » قد كرر هذا الغزو في صورة فن من فنون العمارة مزعزع غير مستقر ، غريب الزخرف ، وفي صورة نحت خشن ، فج ، مكتئب ، يمثل الأنبياء الصارمين ، والقديسين والهزلى الأجسلم . أما الآن فقد كان من نعم الزمان أن امتص الدم الإيطالى

(*) كان فامارى *Vasari* في كتابه الحياة النشيطة للفنون العارة والتصوير والنحت الممتازة (١٥٥٠) هو الذى ثبت استعمال لفظ *Rinascita* . وكانت الموسوعة الفرنسية التى صدرت بين عامى ١٧٥١ و ١٧٧٢ هى التى استعملت لأول مرة وبصفة قاطعة واضحة لفظ *Renaissance* للدلالة على ازدهار الآداب والفنون في القرن الرابع عشر ، والقرن الخامس عشر ، والقرن السادس عشر .

الغالب القوى ، أولئك القوط الملتهجين واللمبارد « الطوال اللحي » ؛
وبفضل قثروفيوس Vitruvius وخرائب السوق الرومانية ، أقيمت من
العمد القديمة ، وطيلاتها أضرحة وقصور مهيبة وقورة ، وبفضل بترارك
ومائة غيره من العلماء الطليان أخذت الآداب القديمة التي كشفت كشفه
جديداً تعبر الأدب الإيطالي مصطلحات نثر شيشرون النقي الخالص ودقته ،
وموسيقى شعر فرجيل الرخيمة المطربة . وقدر لشمس الروح الإيطالي أن
يخترق ضياؤها ضباب الشمال ، وأن يفر الرجال والنساء من الخوف الذي
مبثت فيه أرواحهم أثناء العصور الوسطى ، وأن يعبدوا الجمال على
اختلاف أشكاله ، وأن يملأوا الجو بهجة البعث الحديد ، وأن تعود إيطاليا
فتية مرة أخرى .

ولقد كان الرجال الذين يتحدثون هذا الحديث قريبين من ذلك-
الحادث الجلل قريبا لا يستطيعون معه أن يبصروا « المولد الحديد » في
ملابساته التاريخية أو يبينوا عناصره المختلفة الحيرة . ولكن النهضة كانت
تطلب أكثر من إحياء القديم ، كانت تتطلب أولا وقبل كل شيء-
المال - مال الطبقات الوسطى الرأسمالية العطن المتجمع من مكاسب المديرين
الماهرين ، والعمال المنخفضي الأجور ، وكانت تتطلب رحلات تكتنفها
الأخطار إلى بلاد الشرق ، وجهودا مضيئة لعبور جبال الألب لشراء السلع
رخيصة وبيعها غالية ، وتتطلب دقة وعناية في الحساب ، والاستثمار ،
والقروض ، وفوائد للأموال وأرباحاً للمساهمين في المشروعات تراكم
حتى يبقى منها بعد النفقات الخاصة ، وبعد شراء أعضاء مجالس الشيوخ
والأمراء ، والعشيقات ، ما يكفي لأن يحول ميكل أنجيلو ، وتيشيان المال
إلى جمال ، ويعطرا الثراء بشذى أنفاس الفن . ذلك أن المال أصل كل
حضارة . وفي هذه النهضة بالذات كانت أموال التجارة ، ورجال-
المصارف ، والكنيسة ، تؤدي منها أثمان المخطوطات التي أحييت العهد القديم .
على أن هذه المخطوطات لم تكن هي التي حررت عقل النهضة وحواسها .

بل كان الذى حررها هو النزعة الزمنية غير الدينية التى انبعثت من نشأة الطبقات الوسطى ؛ وقيام الجامعات ، وانتشار العلم والفلسفة ، وما أثمرته دراسة القانون من تقوية الأذهان وتوجيهها وجهة واقعية ، وما أدى إليه ازدياد العلم بالعالم من اتساع أفق العقل ومجاليه . وارتاب الإيطالى المتعلم فى قواعد الكنيسة التعسفية ، ولم يعد يرهبه الخوف من نار الجحيم ، ورأى رجال الدين منهمكين فى ملاذ الدنيا انهماك غيرهم من الناس ، فحطم ذلك الإيطالى المتعلم الأغلال العقلية والخلقية ، وتحررت حواسه من تلك القيود ، فابتهجت فى غير حياء بكل ما يمثل الجمال فى المرأة ، والرجل ، والفن ؛ وجعلته هذه الحرية الجديدة مبدعا خلاقا خلال قرن من الزمان عجيب (١٤٣٤ - ١٥٣٤) . قبل أن يقضى عليه بما انتشر فيه من فوضى أخلاقية ، ونزعة فردية المحلالية ، واسترقاق قوى ؛ وكانت الفترة الواقعة بين العهدين هى النهضة .

ترى لم كان شمالى إيطاليا أول الأقاليم التى شهدت هذه اليقظة المزدهرة ؟ الجواب عن هذا أن العالم الرومانى لم يكن قد قضى عليه فى هذا الجزء قضاء تاما ، بل ظلت البالدان محتفظة فيه بكيانها القديم وذكرياتها القديمة ، وأخذت وقتئذ تجدد قانونها الرومانى . وكان الفن القديم قد بقى حيا فى رومة ، وقبرونا ، ومانتوا ، وپدوا ؛ وكان مجمع الآلهة الذى أقامه أجريبا Agrippa لا يزال يتخذ مكانا للعبادة ، وإن كان قد مضى عليه أربعة عشر قرنا من الزمان ، وفى السوق العامة يكاد الإنسان يسمع شيشرون وقيصر يتناقشان فى مصر كاتلين Catiline . كذلك كانت اللغة اللاتينية لاتزال لغة حية ، ليست اللغة الطليانية إلا لهجة منها مرخة ؛ وبقيت الأرباب ، والأساطير ، والطقوس الوثنية ، ماثلة فى ذاكرة الجماهير ، أو قائمة فى صور مسيحية وإيطالية تعترض البحر المتوسط ، وتشرف على حوضه الذى قامت فيه الحضارة والتجارة القديمتان . كذلك كان

شمالى إيطاليا أكثر مدنا وحواضر واشتغالا بالصناعة من أى إقليم آخر فى أوروبا إذا استثنينا إقليم فلاندرز ، ولم يعان هذا الإقليم من النظام الإقطاعى الكامل ما عاناه غيره من الأقاليم الأوربية ، بل إنه أخضع أشرافه إلى مدنه وإلى طبقة التجار فيه . وكان هو الطريق الذى تنتقل فيه التجارة بين بقية إيطاليا وأوروبا الواقعة وراء جبال الألب ، وبين أوروبا الغربية وشرق البحر المتوسط ؛ وقد جعلته تجارته وصناعاته أغنى إقليم فى العالم المسيحى قاطبة . وكان تجاره المخاطرون يشاهدون كل مكان من أسواق فرنسا إلى أبعد ثغور البحر الأسود ؛ وقد اعتادوا معاملة اليونان ، والعرب ، واليهود ، والمصريين ، والفرس ، والهنود ، والصينيين والاختلاط بهم ، ففقدوا حدة عقائدهم التحكيمية ، ونقلوا إلى الطبقات المتعلمة فى إيطاليا ذلك التهاون فى العقائد ، الذى نشأ بعدئذ فى أوروبا خلال القرن التاسع عشر من الانصال المتزايد بالأديان الأجنبية . بيد أن حكمة التجار قد اجتمعت مع التقاليد القومية والمزاج والكبرياء القوميين لإبقاء إيطاليا كاثوليكية حتى فى الوقت الذى كانت فيه وثنية . وأخذت الأموال البابوية تنساب إلى رومة من ألف سبيل واردة من عشرات الضياع المسيحية ، وفاضت أموال البابا على جميع أنحاء إيطاليا ؛ وكافأت الكنيسة ولاء إيطاليا بالتسامح الكريم عن خطايا الجسد والتسامح الطيب (قبل مجلس ترنت الذى عقد فى عام ١٥٤٥) مع الفلاسفة الملحدين الذين يمتنعون عن تقويض تقى الشعب . ولهذا الأسباب كلها سبقت إيطاليا فى الثروة والفن ، والتفكير ، بقية أوروبا بمائة عام ، ولم تزدهر النهضة فى فرنسا ، وألمانيا ، وهولندا وإنجلترا ، وأسبانيا إلا فى القرن السادس عشر حين أخذت النهضة تزول من إيطاليا . ذلك أن النهضة لم تكن فترة من الزمان ، بل أسلوبا من أساليب الحياة والفكر يسير من إيطاليا إلى سائر أوروبا متبعا طرق التجارة ، والحرب ، والأفكار .

واتخذت النهضة موطنها الأول فى فلورنس لنفس الأسباب التى جعلت

مولدها في شمالي إيطاليا : ذلك أن فيورنسا Firenze - أى مدينة
الأزهار - كانت في القرن الرابع عشر أغنى مدائن شبه الجزيرة الإيطالية
ما عدا البندقية ، وذلك بفضل تنظيم صناعاتها ، واتساع نطاق تجارتها ،
وأعمال رجال المال فيها . غير أنه بينا كان البنادقة في ذلك الوقت .
يبددون جهودهم كلها تقريبا في الجرى وراء اللذة والثروة ، كان
الفرنسيون يزدادون حدة في العقل ، وقوة في الذكاء ، وحذقا في كل فن ،
فجعلوا بذلك مدينتهم باعتراف الناس جميعا عاصمة إيطاليا الثقافية . ولعل
نظامها الشبه الديمقراطي المضطرب كان من بواعث هذا الرقى . ذلك أن
النزاع القائم بين الأحزاب المختلفة قد رفع حرارة الحياة والتفكير ، فأخذت
الأسر المتنافسة ينازع بعضها بعضا في رعاية الأدب كما كانت تتنازع على
السلطان . وحدث آخر بواعث هذا الرقى - لا أولاها - حين عرض
كوزيموده ميديتشي Cosimo de' Medici مصادر ثروته وغيرها من الأموال
والقصور لإيواء مندوبي مجلس فلورنس واستضافتهم (١٤٣٩) . وكان
الأخبار والعلماء اليونان الذين جاءوا إلى هذا المجلس لبحثوا في إعادة الوحدة
بين المسيحية الشرقية والغربية يعرفون من الأدب اليوناني أكثر مما يعرفه أى
رجل في فلورنس في ذلك الوقت . وأخذ بعضهم يحاضر في فلورنس ،
وهرعت الصفوة الممتازة من أهل المدينة للاستماع إليهم . ولما أن سقطت
القسطنطينية في أيدي الأتراك غادرها كثيرون من اليونان ليتخذوا مقامهم
في المدينة التي وجدوا فيها حسن الضيافة قبل أربعة عشر عاما من ذلك
الوقت . وحل كثيرون معهم المخطوطات القديمة ، وأخذ بعضهم يلقي
الحاضرات في اللغة اليونانية أو في شعر اليونان وفلسفتهم . وهكذا نشأت
النهضة في فلورنس بعد أن تجمعت فيها أسبابها من سبيل كثيرة عظيمة
الأثر ، وأضحيت هذه المدينة بذلك أثينة إيطاليا .

الفصل الثاني

الأساس المادى

كانت فلورنس فى القرن الخامس عشر دولة - مدينة لا تحكم مدينة فلورنس وحدها ، بل تحكم معها (إلا فى فترات قليلة) مدن پراتو Prato ، وپستويا Pistoia ، وپيزا وڤلتيرا Volterra ، وكورتونا Cortona وأردسر Arezzo والأراضى الزراعية الواقعة خلف هذه المدن : ولم يكن الفلاحون أرقاء أرض ، بل كان بعضهم من صغار الملاك ، وكانت كثيرتهم من المستأجرين ، يسكنون بيوتا من الحجارة المنتصفة بالأممى بطريقة خشنة ولا تفرق كثيراً عن بيوتهم فى هذه الأيام ، وكانوا يختارون بأنفسهم موظفى قراهم ليصرفوا شئونهم المحلية . ولم يكن مكيفلى يرى حطة فى التحدث إلى هؤلاء « الفرسان » الشداد ، فرسان الحقل ، والبستان ، والكرمة ، ولكن كبار الحكام فى المدن كانوا ينظمون شئون البيع والشراء ، ويعملون على استرضاء العمال بخفض أثمان الطعام إلى الحد الذى ينسب البؤس للفلاحين ؛ ومن أجل ذلك زاد النزاع القائم بين الريف والمدينة من حدة الأحقاد القائمة بين الطبقات المتعادية التى تضمها أسوار المدينة .

ويقول فلانى إن مدينة فلورنس نفسها كانت تضم فى عام ١٣٤٣ حوالى ٩١,٥٠٠ من الأنفس ؛ وليس لدينا تقدير لسكانها فى سنى النهضة المتأخرة نستطيع أن نثق به كما نثق بتقدير فلانى ، ولكن فى مقدورنا أن نفترض أن سكانها قد ازدادوا بسبب اتساع نطاق التجارة وازدهار الصناعة . وكان نصف سكان المدينة من المشغولين بالصناعات ، وكانت صناعات النسيج وحدها تضم فى القرن الثالث عشر ثلاثين ألفاً من الرجال والنساء يعملون فى مائتى

مصنع^(١) ، ونال فردريجو أريتشيلارى *Frederigo Oricellarii* لقبه هذا لأنه جاء معه من بلاد الشرق بصبغة بنفسجية (أركيلا *Orchella*) . وقد أحدث استخدامهما انقلاباً في صناعة الصباغة ، وكسب من وراثتها بعض صناع الأقمشة الصوفية مكاسب لو كانت لهم في هذه الأيام لعدوا من أصحاب الملايين . وكانت فلورنس قبل أن يحل عام ١٣٠٠ قد وصلت إلى مرحلة الاستثمار الكبير الرأسمالى ، وإيجاد مراكز لإمدادها بالمواد الخام والآلات ، وتوزيع العمل توزيعاً منظماً ، والإشراف على الإنتاج من قبل أصحاب رؤوس الأموال : وكان الثوب الصوفى فى عام ١٤٠٧ يمر بثلاثين عملية يقوم بكل منها صانع تخصص فيها^(٢) .

وكانت فلورنس تعمل لترويج منتجاتها بتشجيع تجارها على إنشاء علاقات تجارية مع جميع ثغور البحر المتوسط والثغور القائمة على شاطئ البحر الأدريائى حتى مدينة بروچ . وكان لها قنصل فى إيطاليا ، وجزائر البليار ، ومصر ، وقبرص ، والقسطنطينية ؛ وبلاد الفرس ، والهند ، والصين لحماية تجارتها وتوسيع نطاقها . وكان لا بد لها من الاستيلاء على پيزا لتكون مخرجاً لا غنى عنه لبضائع فلورنس المتجهة إلى البحر ، وكانت تستأجر لنقلها سفن جنوى . وكانت المنتجات الأجنبية المنافسة لمصنوعات فلورنس تمنع من دخول أسواق هذه المدينة بفرض الضرائب الحامية عليها من حكومة يديرها التجار وأصحاب المال .

وكانت بيوت فلورنس المصرفية البالغ عددها ثمانين بيتاً - وأشهرها بيوت باردى *Bardi* ، واستروسى *Strozzi* ، وپيتى *Pitti* ، وبنديتشى - كانت هذه البيوت تستثمر مدخرات عملائها المودعين أموالهم فيها . وكانت تقبض الصكوك (*Polizze*)^(٣) ، وتصدر خطابات الائتمان (*Lettere di* ^(٤) *pogamenti*) وتبادل المتاجر كما تبادل الائتمان^(٥) ، وتمتد الحكومات الأموال التى تحتاجها لشئون السلم والحرب : وقد أقرضت بعض البيوت

المالية الفلورنسية إدورد الثالث ملك إنجلترا ١,٣٦٥,٠٠٠ فلورين (٣٤,١٢٥,٠٠٠ دولار أمريكي) فلما عجز عن الوفاء أفلست هذه البيوت . (١٣٤٥) . إلا أن فلورنس أصبحت من القرن الثالث عشر إلى القرن الخامس عشر العاصمة المالية لأوروبا على الرغم من هذه الكارثة ، فيها تحدد أسعار تبادل النقد بين مختلف الدول الأوروبية (٧) . ونشأ منذ ذلك الزمن البعيد وهو عام ١٣٠٠ نظام للتأمين يهدف إلى حماية بضائع إيطاليا أثناء نقلها بحراً - وذلك احتياط لم تتبعه إنجلترا حتى عام ١٥٤٣ (٨) . وتظهر طريقة القيد المزدوج في إمساك الدفاتر (طريقة الدوبيا) في سجل حسابات فلورنسي يرجع إلى عام ١٣٨٢ ؛ وأكبر الظن أن هذه الطريقة كان قد مضى على وجودها في فلورنس ، والبندقية ، وجنوى في ذلك العام قرن كامل من الزمان (٩) ؛ وأصدرت حكومة فلورنس في عام ١٣٤٥ قراطيس مالية قابلة للتحويل ، ويمكن تبديلها ذهباً ، وكانت هذه القراطيس ذات سعر منخفض لا يزيد على خمسة في المائة ، وهذا الانخفاض في حد ذاته دليل على ما كانت تستمتع به المدينة من سمعة طيبة خاصة برخائها وسلامتها التجارية . وليس أدل على هذا من أن إيراد الحكومة في عام ١٤٠٠ كان أعظم من إيراد حكومة إنجلترا في عهد الملكة إليزابيث الزاهر .

وكان رجال المصارف ، والتجار ، والصناع ، وأصحاب المهن ، والعمال الماهرين ينظمون في سبع طوائف ، وكان في فلورنس سبع من هذا النوع . تعرف بالطوائف الكبرى (Arti Maggiori) وهي طوائف صانعي الملابس ، وصانعي الصوف ، وصانعي المنسوجات الحريرية ، وتجار الفراء ، ورجال المال ، والأطباء ، والضيافة . أما الطوائف الأربع عشرة الباقية من طوائف فلورنس أو الطوائف الصغرى Arti Minori فكانت طوائف بائعي الملابس ، والجوارب ، والقصابين ، والخبازين ، وبائعي الخمور ، والأساكفة ، وصانعي السروج ، وصانعي الدروع ، والحدادين ، وصانعي

الأقفال ، والتجارين ، وأصحاب الفنادق ، والبنائين ، وقاطعي الأحجار ، وخليط مجتمع من بائعي الزبوت ، ولحم الخنزير ، وصانعي الحبال . وكان من واجب كل ناخب أن يكون عضواً في إحدى هذه الطوائف ، وانضم إليها النبلاء الذين حرمتهم ثورة الطبقة الوسطى في عام ١٢٨٢ من حقوقهم الانتخابية ، وكان الباعث على انضمامهم إليها أن يكون لهم من جديد صوت في الانتخابات . وكان يلي هذه الطوائف الواحدة والعشرين اثنان وسبعون اتحاداً من العمال الذين لا أصوات لهم ، ومن تحت هذه الاتحادات آلاف من عمال المياومة الذين حرم عليهم الانتظام في جماعات ، والذين كانوا يعيشون في فقر مدقع ، ومن تحت هؤلاء أيضاً - أو قل من فوقهم لأنهم كانوا يلقون من أسيادهم عناية أكبر - عدد قليل من الأرقاء . وكان أعضاء الطوائف الكبرى يكونون من الناحية السياسية من يسمونهم « البُدن » أو « ذوى الطعام الجيد » ، أما من بقي من الأهلين فكانوا يكونون « صغار الناس » (Popolo minuto) . وكان تاريخ فلورنس السياسي ، كتاريخ الدول الحديثة ، يتألف أولاً من انتصار طبقة رجال الأعمال على طبقة الأشراف القدماء (١٢٩٣) ، ثم يليه كفاح « طبقة العمال » للفوز بالسلطان السياسي .

وأعدم تشنتو برنديني Cinto Bradini وتسعة رجال آخرون في عام ١٣٤٥ لأنهم نظموا فتراء العمال في صناعة الصوف ، وجيء بعمال أجنبية لتحطيم هذه الاتحادات (١٠) وحاول « صغار الناس » في عام ١٣٦٨ أن يقوموا بثورة ، ولكن ثورتهم أخمدت ، وبعد عشر سنين من ذلك الوقت حدثت فتنة ممسطة المصرف التي جعلت لطبقات العمال السيطرة على البادية فترة قصيرة عصبية . وتفصيل ذلك أن عاملاً حافي القدمين يدعى ميتشيلي دى لاندو Michele di Lando قاد هؤلاء المشطين واندفع بهم إلى البلاطسوفيتشيو Palazzo Vecchio وطردهوا كبار الموظفين ، وأقادوا مكانهم وكتاتورية العمال (١٣٧٨) . وألغيت حينئذ القوانين التي تحرم

إنشاء الاتحادات ، ومنحت الاتحادات الصغرى حق الانتخاب . وأجل أداء ما على الأجراء من ديون مدة اثنتى عشرة سنة ، وخفضت فوائد هذه الديون ليخفف بذلك العبء على الطبقات المدينة . ورد زعماء العمال على هذا بأن أغلقوا حوانيتهم ، وأغروا ملاك الأراضى بقطع الطعام عن المدينة . وضايق ذلك الثوار فأنقسموا حزبين أحدهما يتألف من أرسنقراطية العمال وقوامه الصناع الحاذقون ، وثنائهما « جناح يسارى » تدفعه إلى العمل آراء شيوعية ، وانتهى الأمر بأن جاء المحافظون برجال أشداء من الريف ، وسلبوهم ، وقلبوا الحكومة المنقسمة على نفسها ، وأعادوا السلطة إلى « بقية أصحاب الأعمال (١٣٨٢) .

وعدل أصحاب الأعمال المنتصرون الدستور ليقووا بذلك مركزهم ويمجنوا ثمار نصرهم . فألفوا السنيوريا Signoria (أو المحاس البادى المكون من السنيورى Signori أو السادة) من ثمانية من زعماء الطوائف priori delle arti يختارون بالقرعة بسحب أوراق من أكياس توضع فيها بعد أن تكتب عليها أسماء الصالحين لأن يختاروا إلى تلك المناصب . فإذا تم اختيار أولئك الثمانية ، انتخبوا هم واحداً من بينهم ليكون رئيساً للسلطة التنفيذية . ويسمى حامل لواء العمالة gonfaloniere di giustizia أو منفذ القانون . وكان لا بد أن يختار أربعة من الزعماء الثمانية من أعضاء الطوائف الكبرى مع أن هذه الطوائف لم تكن تضم إلا أقلية صغيرة من الذكور البالغين . كذلك كان لا بد من وجود هذه النسبة بعينها فى مجلس الشعب ارسنقارى Consiglio del Popolo . على أننا يجب أن نذكر هنا أن كلمة Popolo لم يكن يقصد بها إلا أعضاء الطوائف الواحدة والعشرين . أما أعضاء مجلس البلدية Consiglio del Comune فكانوا يختارون من بين أعضاء النقابات على اختلاف أنواعها ، ولكن اختصاصه لم يكن يزيد على أن يجتمع حين

يبدعه مجلس الحكام ، وأن يقترح بالإيجاب أو النفي على ما يعرضه عليه الزعماء من اقتراحات . وكان الزعماء يدعون في أحوال نادرة برلمانا Parlamento يجتمع في ميدان الرياسة بأن يقرعوا الناقوس الكبير المعلق في برج قصر فيتشيو . وكانت هذه الجمعية العامة تختار في العادة لجنة من المصلحين Balia وتمنحها السلطة العليا فترة محددة من الوقت ، ثم ينفض اجتماعها .

ولقد وقع أحد المؤرخين من رجال القرن التاسع عشر في غلطة كريمة حين خلع في كتابه على فلورنس درجة من الحكم الديمقراطي لم يكن لها قط وجود في هذه اللجنة البلوتوقراطية . ونقول إن هذه الدرجة من الديمقراطية لم يكن لها وجود لأن المدن الخاضعة لفلورنس لم يكن لها رأى في اختيار السادة الذين يحكمون المدينة وإن كانت هذه المدن غنية بالعباقره ، وإن كانت تفخر بتراتها الماضي المجيد . وكان حق الاقتراع في فلورنس مقصوراً على ٣٢٠٠ من الذكور ، وكان ممثلو رجال الأعمال في المجلسين أقلية ينذر أن يتحداها أحد^(١) . ذلك أن الطبقات العليا لم يكن يخالفها شك في أن الجماهير الأمية الجاهلة ، عاجزة عن أن تصدر حكماً صحيحاً سليماً يتفق مع مصلحة الجماعة في الأزمات الداخلية أو الشؤون الخارجية . لقد كان الفلورنسيون يحبون الحرية ، ولكن كان معنى الحرية عند الفقراء حرية السادة الفلورنسيين في أن يحكموهم ، وكان معناها عند الأغنياء حرمتهم في أن يحكموا المدينة والبلدان التابعة لها دون أن تقف في سبيلهم عوائق من قبل الإمبراطورية ، أو البابوية ، أو الإقطاع .

وكان من عيوب هذا الدستور التي لا يستطيع أن ينكرها أو يجادل فيها قصر المدة التي يحتفظ فيها الحكام بمناصبهم ، وما يحدث في هذا الدستور نفسه على الدوام من تغيرات . وقد ترتب على هذين العيبين قيام الأحزاب ، وتدهير الموامرات ، وأعمال العنف ، والاضطراب ،

وتقص الكفاية ، وعجز الجمهورية عن أن تضع وتنفذ السياسة الثابتة الطويلة الأجل الشبيهة بتلك السياسة التي أدت الى استقرار الأمور في البندقية وإلى زيادة قوتها . أما النتيجة الطيبة فكانت خلقُ جو مكهرب من النزاع والنقاش ، زاد من حيوية الأهلين ، وقوة إحساسهم ، وعقلهم ، وذكائهم وأثار خيالهم ، وجعل فلورنس مدى قرن من الزمان الزعامة الثقافية للعالم الغربي .

الفصل الثالث

كوزيمو « أبو البلاد »

كانت السياسة في فلورنس هي الصراع بين الأسر الغنية بعضها وبعض — الريتشي Ricci ، والألبلسي Albizzi ، والالبيسي ، والريدلفي Ridolfi ، والبيتسي Pazzi ، والبيتي Pitti ، والاسترتسي Strozzi ، والروتشيلاي Rucellai ، والفالوري Valori ، والكيبوني Capponi ، والسودريني Soderini — للسيطرة على الحكم . وقد احتفظت أسرة الألبيتسي بسلطانها الأعلى في الدولة فيما بين عامي ١٣٨١ و ١٤٣٤ ، إذا استثنينا بعض فترات مختلفة ، وجمت بشجاعتها أغنياء المدينة من فقرائها .

وفي وسعنا أن نتبع تاريخ آل ميديتشي من عام ١٢٠١ ، حين كان كيارسيمو ده ميديتشي Chiarissimo de'Medici عضواً في المجلس البلدي (*) . للمدينة المستقلة . وكان أقرار دوده ميديتشي Averado de'Medici جدياً جد كوزيمو هو الذي أفاء على الأسرة ثراءها العظيم بأعماله التجارية البحرية والمالية الحكيمة ، ولذلك اختير حامل شعار المدينة في عام ١٣١٤ . واختير سلفسترو د ميديتشي Salvestro de'Mepici ابن ابن أخى أفراردو حاملاً لشعار المدينة في عام ١٣٧٨ ، وهو الذي جمع قلوب أهلها على حبه

(*) ولا يزال أصل اسم هذه الأسرة يكتنفه الغموض ، وليس ثمة ما يثبت أنهم كانوا أطباء ؛ وإن لم يكن بعيداً أنهم انضموا في يوم من الأيام إلى إحدى الطوائف الطبية حسب الطريقة غير الدقيقة التي كانت متبعة في تحديد أنواع الطوائف بمدينة فلورنس . ولست نعرف كذلك معنى شعار الأسرة الذائع الصيت المكون من ست كرات حمراء مرسومة على أرضية من الذهب . ولقد أصبحت هذه الكرات بعد أن خفض عددها إلى ثلاث رمز مقرضى النقوش على رهون بعد ذلك الوقت .

تلك الأسرة بمناصره قضية الفقراء الثائرين . وعمل جيوفاني دي بيتشي ده ميديتشي Csiovanni di Bicci de' Medic ابن ابن أخى سلفسترو ، وحامل شعار المدينة في عام ١٤٢١ على زيادة تعلق أهل المدينة بالأسرة بتأييده فرض ضريبة سنوية قدرها $\frac{1}{4}\%$ على الدخل قدرت بسبعة في المائة من رأس مال الممول (١٤٢٧) ، وإن كانت هذه الضريبة عبئاً باهظاً عليه . فلما فعل ذلك أقسم الأغنياء ، الذين كانوا يؤدون فرضة الرؤوس بالقدر الذي يؤديه الفقراء ، أن يثأروا لأنفسهم من آل هيدينشي .

وتوفي جيوفاني دي ميديتشي في عام ١٤٢٨ وترك لابنه كوزيمو اسماً رفيعاً وأكبر ثروة في بلاد تسكانيا — ١٧٩,٢٢١ فلورينا (٥٢٥,٤٨٠,٤٨٠ ؟ دولاراً) (١٣) . وكان كوزيمو قد بلغ وقتئذ التاسعة والثلاثين من عمره ، وأصبح خليفاً بأن يواصل مغامرات المؤسسة الواسعة النطاق . ولم تكن هذه الأعمال مقصورة على الشئون المصرفية ، بل كانت تشمل لإدارة ضباغ واسعة ، ونسج الحرير والصوف ، والقيام بتجارة متنوعة تربط روسيا بأسبانيا واسكتلندة ببلاد الشام ، والإسلام والمسيحية . ولم يكن كوزيمو وهو يشيد الكنائس في فلورنس يرى شيئاً من الإثم في عقد الاتفاقات التجارية ، وتبادل الهدايا الغالية ، مع سلاطين الأتراك . وكانت الشركة تحرص بنوع خاص على أن تستورد من بلاد الشرق السلع الصغيرة الحجم الكبيرة القيمة كالتوابل ، واللوز ، والسكر ، وتبيعها هي وغيرها من الغلات في عشرات من الثغور الأوربية .

وكان كوزيمو يدير هذه الأعمال بمهارة وهدوء ، ويجد بعد ذلك متسعاً من الوقت للاشتغال بالسياسة ، فكان عضواً في الريبتي أو مجلس العشرة الحربي ، وقاد فلورنس من نصر إلى نصر ضد لوكا Lucca ، وكان بوصفه من رجال المصارف المالية يقرض الحكومة الأموال الطائلة لتمويل الحرب . وأثار التفاف قلوب الشعب حوله حسد غيره من كبراء فلورنس

له ، فاتهمه رينلدو دجلى ألبيتسى Rinaldo degli Albizzi فى عام ١٤٣٣ بأنه يعمل لقب حكومة الجمهورية والانفراد بحكمها حكماً دكتاتورياً ، وأقنع رينلدو برناردو جوادينى Bernardo Guadagni ، وكان وقتئذ حامل شعار المدينة ، أن يأمر بالقبض على كوزيمو ، فأسلم كوزيمو نفسه واعتقل^٣ فى قصر فيتشيو . ولما كان رينلدو يسيطر بأتباعه المساحين على البارلمنتو المنعقد فى ميدان دلاسيغورى ، فقد بدا أن حكم الإعدام وشيك الصدور من هذه الهيئة . ولكن كوزيمو استطاع أن ينقح برناردو بألف دوقه من المال (٥,٠٠٠ دولار ؟) أصبح بعدها على حين غفلة أكثر رحمة وإنسانية ، ورضى أن يكتفى بنفى كوزيمو ، وأولاده ، وكبار أنصاره من المدينة مدة عشر سنين^(١٤) . وأقام كوزيمو فى مدينة البندقية واكتسب فيها بفضل تواضعه وثرائه كثيرين من الأصدقاء ، وسرعان ما أخذت حكومة البندقية تستخدم نفوذها للعمل على عودته إلى بلده . وكان مجلس حكام فلورنس الذى انتخب فى عام ١٤٣٤ يميل إلى استدعائه ، فأصدر حكمه بإلغاء قرار النفى ، وعاد كوزيمو ظافراً ، وفر رينلدو وأبناؤه من المدينة .

واختار المجلس حكومة جديدة ومنحها السلطة العليا فى المدينة . ونخدم كوزيمو ثلاث دورات قصيرة ثم تخلى بعدها عن جميع المناصب السياسية . وقال فى ذلك : « إن اختيار الإنسان للمناصب كثيراً ما يضر بالجسم وبالنفس معاً »^(١٥) ، وإذا كان أعداؤه قد غادروا المدينة فإن أصدقاءه لم يجدوا أية صعوبة فى السيطرة على الحكومة ، وأفلح هو بقوة الحجة أو بالمال أن يستبقى أصدقاءه فى مناصبهم إلى آخر حياته دون أن تنزعزع أشكال الحكم الجمهورى ، ذلك أنه نال تأييد الأسر ذات النفوذ القوى ، أو أرغمها على تأييده بما كان يمنحها من القروض ، وأن عطايها السخية لرجال الدين ضمنت له تمسكهم فى مساعدته ، وأعماله الخيرية العامة التى لم يكن لها من قبل مثيل فى اتساع نطاقها وسخائها جمعت قلوب المواطنين فى غير صعوبة على الرضا بحكمه . وكان من أسباب رضاهم ما تبينوه من أن

دستور الجمهورية لا يحجبهم من أهل الثراء ، وقد انطبع هذا الدرس انطباعاً قوياً في ذاكرة الشعب بعد هزيمة الكيومي . فإذا كان لا بد للجماهير من أن تختار بين آل ألبتسي الذين يناصرون الأغنياء وآل ميديتشى المناصرين للطبقات الوسطى والفقراء ، فإنه لم يطل ترددها في هذا الاختيار . ومن أجل هذا فإن الشعب الذى أرهقه سادته الأغنياء ، وذاق الأمرين من التحزب والانقسام ، رحب بالدكتاتورية في فلورنس عام ١٤٣٤ ، وفي بروجيا عام ١٣٨٩ ، وفي بولونيا عام ١٤٠١ ، وفي سينا عام ١٤٧٧ ، وفي رومة عامى ١٣٤٧ و ١٩٢٢ . ويقول فلاني إن « آل ميديتشى استطاعوا أن يحرزوا السيطرة على المدينة باسم الحرية ، وبتأييد أعضاء طوائف الحرف والجماهير » (١٦) .

واستخدم كوزيمو سلطانه باعتدال ودهاء يمزج بهما العنف في بعض الأحيان . ومن أمثلة هذا العنف أنه لما ارتاب أصدقاؤه في أن بلداتشيو دنجيارى Baldaccio d' Anghiari كان يحبك مؤامرة للقضاء على سلطان كوزيمو ، ألقى هؤلاء الأصدقاء ببلداتشيو من نافذة عالية علوا يكفى للقضاء عليه ، ولم يجد كوزيمو في هذا العمل سبباً للشكاية ، فقد كان من أقواله الساخرة أن « الدول لا تحكم بالأدعية والصلوات » . وقد استبدل بضريبة الدخل الموحدة ضريبة تصاعدية على رأس المال ، واتهم بأنه قد حدد مقادير هذه الضريبة ليميز بذلك أصدقاءه ، ويلقى الثعب على أعدائه . وقد بلغ مجموع هذه الأعباء ٨٧٥٠٠٠ فلورين (١٢١٨٧٥٠٠٠ دولار) في السنين العشرين الأولى من سيطرة كوزيمو . وكان الذين يحاولون التملص منها يزجون في السجون على الفور . وغادر المدينة كثيرون من الأشراف ، وعاشوا في الريف معيشة نبلاء العصور الوسطى ، وقبل كوزيمو خروجهم منها مهدوء واطمئنان ، وقال إن أشرفاً جديداً يمكن خلقهم ببضعة أشبار من القماش الأرجواني (١٧) .

وتبسم الناس من قوله هذا ووافقوا عليه لأنهم أدرکوا أن هذه الأعباء

قد خصصت لإدارة فلورنسا وتزيينها ، وأن كوزيمو نفسه قد اعتمد من ماله ٤٠٠,٠٠٠ فلورين (١٠٠,٠٠٠ ر ١٠٠ ؟ دولار) للأعمال العامة والصدقات الخاصة (١٨)، ويكاد هذا يعادل ضعف المبلغ الذى تركه لورثته (١٩). وظل كوزيمو يعمل بلا انقطاع إلى آخر سنَى حياته البالغة سبعا وخمسين سنة فى إدارة أملاكه الخاصة وشئون الدولة ؛ ولما أن طلب إليه لإدورد الرابع ملك إنجلترا فرضا كبيرا ، أجابه كوزيمو إلى ما طلب وغض النظر عن غدر إدورد الثالث ، ورد إليه الملك هذا القرض نقدا وعونا سياسيا ؛ ولما أن احتاج بارنتوتشيللى Parentucelli أسقف بولونيا إلى المال وسأل كوزيمو العون بادر إلى معونته ، ولما أن جلس بارنتوتشيللى على كرسى البابوية باسم نفولاس الخامس ، عهد إلى كوزيمو بالإشراف على جميع شئون البابوية المالية . وكان يحرص على أن تظل نواحي نشاطه المختلفة منتظمة لا يتسرب إليها الارتباك ، فلذلك كان يستيقظ مبكرا ، ويذهب فى كل يوم تقريبا إلى مكتبه ، كما يفعل الأمريكى صاحب الملايين ، وكان حين يعود إلى منزله يشذب أشجار حديقته ، ويعنى بكرومه . وكان بسيطا فى ثيابه ، معتدلا فى طعامه وشرابه : وعاش (بعد أن ولد له ابن غير شرعى من أمة) عيشة هادئة عائلية منتظمة . وكان الذين يسمح لهم بالدخول إلى بيته بدهشون من الفرق الكبير بين طعامه البسيط على مائدته الخاصة والمآدب الفخمة التى يقيمها للكبراء الأجانب استجلابا لصداقتهم ورغبة فى توطيد السلم بينه وبينهم . وكان فى الأحوال العادية رحما ، حلما ، غفورا للذنب ، قليل الكلام وإن اشتهر بنكاته اللاذعة ، وكان جوادا بالمال على الفقراء ، يؤدى ديون أصدقائه المعوزين ، ويغنى صدقاته فيمنحها دون أن يعرف مانحها ، كما كان يستخدم سلطانه دون أن يعرف الناس أنه يستخدمه . ولقد أجاد بديتشلى Botticelli ، وبنطورمو Pontormo ، وبنديسو الجنتسولى Benozzo Gsozzoli تصويره لنا فعرفنا أنه متوسط طول القامة ، زيتونى لون الوجه ، ذا شعر أشمط مرتد عن

مقدم رأسه ، وأنف حاد طويل ، ووجه وقور ينع عن الرأفة والحنان . وينطق بالحكمة والقوة الهادئة .

وكانت سياسته الخارجية كلها تهدف إلى تنظيم السلم . ذلك أنه وقد استحوذ على السلطة بعد أن خاض في سبيلها سلسلة من المعارك الحربية عرف أن الحرب ، أو خطر قيام الحرب ، تعوق سير التجارة . ومن أعماله في هذه السبيل أنه لما انهار حكم الفيكوتى في ميلان وسادتها الفوضى بعد موت فلپوماريا Filippo Maria وهددت البندقية بالاستيلاء على الدوقية والسيطرة على شمالي إيطاليا بأجمعه حتى أبواب فلورنس نفسها ، بعث كوزيمو فرانتشسكو سفورديا Francesco Sforza بما يلزمه من المال لتوطيد سلطته في ميلان ووقف تقدم البنادقة . ولما أن تحالفت البندقية وناپلى على فلورنس ، طالب كوزيمو بكثير من القروض التي كانت له عند أهل المدينين ، فاضطرت حكومتاهما إلى عقد الصلح (٢٠) . ووقفت ميلان وفلورنس من ذلك الوقت ضد البندقية وناپلى ، وأصبحت القوتان بعدئذ متوازنتين توازنا لم تجرؤ معه إحداهما بأن تخاطر بالتورط في حرب لا تعلم عاقبتها . وكانت هذه السياسة — سياسة توازن القوى — التي ابتكرها كوزيمو وسار عليها لورند سو وهي التي أفادت على إيطاليا عشرات السنين من السلم والنظام امتدت من ١٤٥٠ إلى ١٤٩٢ ، أثرت في خلالها مدائنها إثراء أمكنها من أن تمد بالمال بداية عصر النهضة .

وكان من حسن حظ إيطاليا والإنسانية جمعاء أن كوزيمو كان يعنى بالأدب ، والعلم ، والفلسفة ، والفن بقدر ما يعنى بالثروة والسلطان . ولقد كان هو نفسه ذا تربية عالية وذوق راق ، وكان يتقن اللغة اللاتينية ، ويعرف قليلا من اليونانية والعبرية ، والعربية : وقد أوتي من سعة الأفق ما جعله يقدر تقوى الراهب أنجلو كوتو ونصويره ، وخسة فلپولوى الجذابة الممتعة ، والطاراز القديم لنقوش جيبرتى Ghiberti البازة ، والابتكار

البحرى الذى عمد إليه دوناتلو Donatello فى نحته ، والكنايس الفخمة التى خططها برونيلسكو Brunellesco ، والقوة غير الجامحة التى تشاهد فى عمائر ميشيلتسو Michelozzo والأفلاطونية الوثنية التى تتصف بها أعمال جمستوس پيثو Gemitus P. etho ، والأفلاطونية الصوفية التى ينطبع بها تفكير پيكو Pico وفيتشينو Ficino ، ورقة ألبرتى ، وفظاعة بيجو Poggio المتعمدة ، وإسراف نيقلو ده نيقلو فى تعظيم الكتاب المقدس ، وكان هؤلاء جميعاً ينالون رفده . وقد استدعى جوانس أرجيروبولوس Joannes Argyroboulos إلى فلورنس ليعلم شبابه لغى اليونان ورومة وآدابهما ، وظل اثنتى عشرة سنة يدرس مع فيتشينو آداب بلاد اليونان ورومة . واتفق قدراً كبيراً من ماله فى جمع النصوص الأدبية القديمة حتى كان أثمن ماتحملة سفائنه فى كثير من الأحيان المخطوطات التى نأتى بها من بلاد اليونان أو الإسكندرية . ولما أن أفلس نيقلو ده نقولى لكثرة ما أنفقه فى ابتياع المخطوطات القديمة ، فتح له كوزيمو اعتماداً لا حد له فى مصرف آل ميديتشى ، ومده بالعون حتى مماته . وكان يستخدم خمسة وأربعين نساخاً يشرف عليهم الكتبة المتحمسون فسبازيا نو دا بستتشى Vespasiao da Bisticci لكى ينسخوا له ما لا يستطيع شراءه من المخطوطات . وكان يضع كل هذه « القطرات الثمينة » فى حجرات بدير القديس ماركو ، أو بدير فيسولى Fiesole أو فى مكتبته هو . ولما توفى نيقلو (١٤٣٧) وترك وراءه ثمانمائة مخطوط تقلد قيمتها بستة آلاف فلورين (١٥٠٠٠٠ دولار) وكان مثقلاً بالديون ، واختار ستة عشر وصياً يعهد إليهم التصرف فى كتبه ، عرض كوزيمو أن يتحمل هو الديون كلها إذا ما سمح له أن يعين الأمكنة التى توضع فيها هذه المجلدات . فلما اتفق على هذا قسم كوزيمو مجموعة الكتب بين مكتبة دير القديس ماركو ومكتبته . وكانت هذه المجموعات كلها فى متناول المدرسين والطلاب من

غير أجر : وفي ذلك يقول فارسي Varchi المؤرخ الفلورنسي مع المغلاة
التي تدفعه إليها وطنيته :

إذا كانت الآداب اليونانية لم يجز عليها النسيان التام ذيله فتصاب
الإنسانية من جراء هذا النسيان بخسارة فادحة ، وإذا كانت الآداب
اللاتينية قد بعثت بعثاً جديداً فجنى الناس من وراء ذلك فوائد لا حدها
ولا تقدر قيمتها ، فإن إيطاليا كلها ، بل والعالم بأجمعه ، مدينان بذلك إلى
حكمة آل ميديتشي ، وعظمتهم ، وحبهم ، لا لأحد سواهم (٢١) .

وما من شك في أن عملية البعث العظيمة كانت بدايتها أعمال المترجمين
العظماء في القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، وأعمال الشراح العرب ،
وكتابات بترارك وبوكانشيو : ثم واصل هذا العمل العلماء وجامعو
المخطوطات أمثال سالوتاري Salutari ، وترفارساري Traversari ، وبروني
Bruni ، وفلا Valla ، وكان هذا كله قبل كوزيمو . كذلك واصل هذه
الأعمال نقولى وبجيو ، وفيليفو Filelfo ، وألفنسو الأفخم ملك نابلي ،
ومائة غيرهم من معاصري كوزيمو ، بل واصلها أيضاً منافسه بلا استترسى
في منافاه وواصلوها كاهم مستقلين عن كوزيمو . ولكننا إذا لم نقصر حكمتنا
على كوزيمو أبي البطل بل مددناه حتى شمل أبناؤه لورندسو الأفخم ،
وليو العاشر ، وكلمنت السابع لم يسعنا إلا أن نعترف بأن آل ميديتشي لم
تضارعهم في مناصرة العلم والفن أية أسرة في تاريخ البشرية المعروف بأجمعه .

الفصل الرابع

الإنسانيون

لقد كان حكم آل مديتشى أو كان زمانهم هو العهد الذى استحوذ فيه الإنسانيون على عقل إيطاليا واستأثروا به ، وحولوه من الدين إلى الفلسفة ، ومن السماء إلى الأرض ، وكشفوا فيه للجيل المندھش المندھل عن ثراء الفكر الوثئى والفن الوثئى ؛ ولقد أطلق على هؤلاء الناس الذين جنوا بالعلم جنوناً منذ أيام أريستو Ariosto (٢٢) البعيدة اسم الإنسانيين umanisti . لأنهم كانوا يسمون دراسة الثقافة القديمة الإنسانية umanita أو الآداب الإنسانية Litera humaniores (لا الأكثر رحمة) . وأوضحت الدراسة الصحيحة الخليفة بالبشر فى أيامهم هى الإنسان نفسه بكل ما يكمن فى جسمه من قوة وبجمال . وما فى حواسه ومشاعره من بهجة وألم ، وما فى عقله من جلال واهن ؛ دراسته من هذه النواحي كلها كما تظهر موفورة كاملة إلى أبعد حد فى آداب اليونان والرومان وفنونهم القديمة . هذه هى الإنسانية .

لقد كانت الكتب اللاتينية كلها تقريباً ، وكثير من الكتب اليونانية الموجودة عندنا فى هذه الأيام ، معروفة عند علماء العصور الوسطى المنتشرين فى بقاع مختلفة من أوروبا ، وكان أهل القرن الثالث عشر يعرفون أكابر الفلاسفة الوثنيين . ولكن ذلك القرن قد غفل أو كاد عن الشعر اليونانى ، وكانت حافظة كبيرة من الكتب القديمة القيمة التى نجلها الآن مهملة فى مكتبات الأديرة أو الكنائس الكبرى . وكانت هذه الأركان المنسية أكثر الأماكن التى عثر فيها بترارك ومن جاءوا بعده على الكتب القديمة « المفقودة » ، التى يسميها « السجينة الظرفية الأسيرة فى أيدي السجانين الهمج » . وارتاع

بوكاتشيو حين زار مونتي كسينو Monte Cossino ووجد المخطوطات القيمة تبلى في التراب . أو تقطع لتكتب عليها المزامير أو تتخذ تماثم . ولما زار بيجو Poggio دير القديس جول St. Gall في سويسرا وجد كتاب الوظمة لكونتايان Quntilian في جيب قذر مظلم ، وأحس وهو يستنقذ هذا الملف كأن المعلم القديم يمد يديه متوسلا إليه أن ينقذه من « البرابرة » ، فقد كان هذا هو الاسم الذى يطلقه الإيطاليون المعززون بثقافتهم على الفاتحين الغلاظ المقيمين وراء جبال الألب ، كما كان يطلقه عليهم اليونان والرومان من قبل . وكان بيجو وحده هو الذى أخرج من هذه القبور نصوص لكريشيوس ، وكولوملا Columella ، وفرتينوس Frontinus ، وفتروفيوس Vitruvius ، وفليريوس فلاكرس Valerius Flaccus ، وترتليان ، وبلوتوس ، وبترونيوس وأميانس مرسلينس ، وعدد غير قليل من خطب شيشرون الكبرى . واستخرج كولوتشيو سليوناتى Coluccio Salutati في فرتشيلي Vercelli كثيراً من رسائل شيشرون إلى أسرته (١٣٨٩) . وعثر جرلندو لندريانى Gheraldo Landriani على رسائل شيشرون في علم البيان موضوعة في صندوق قديم في لدفى Lodfi (١٤٢٢) ، وأنقذ أمبروجيو ترافرسارى Ambrogio Traversari كرنليوس نيبوس من النسيان في بدوا (١٤٣٤) ، وكشفت كتب تاسيتس Taecitus وهى Agricola ، Germania ، و Dialogi (الزارع والألمانية ، والحوار) في ألمانيا (١٤٥٥) ، واستردت الكتب الستة الأولى من هوليات تاسيتس ومخطوط كامل من رسائل بلنى الأصغر من دير كورفى Corvey (١٥٠٨) وأضحت من أكثر ممتلكات ليو العاشر قيمة .

وكان أكثر من عشرة من الإنسانيين يدرسون أو يطوفون ببلاد اليونان في نصف القرن السابق على فتح الأتراك للقسطنطينية ، وأعاد واحد منهم هو جيوفانى أورسبا Giovanni Aurispa إلى إيطاليا ٢٣٨ مخطوطا تشمل

فما تشمله مسرحيات إيسكس Aeschylus وسفكليز ؛ واستنقذ رجل آخر يدعى فرانتشسكو فيليلفو Francesco Filelfo من القسطنطينية (١٤٢٧) نصوص هيرودوت ، وتوكيديدس ، وبوليبوس ، ودمستين ، وايسكينيس Aeschines ، وأرسطو ، وسبعاً من مسرحيات يورپديز . ولما عاد هؤلاء الرواد وأنماهم إلى إيطاليا بما كشفوه من الذخائر ، كانوا يقابلون كما يقابل قواد الحرب المنتصرون ، وكان الأمراء ورجال الدين يؤدون أغلى الأثمان لبعض هذا النىء . وأدى سقوط القسطنطينية إلى ضياع كثير من الكتب القديمة التى أثبت الكتاب البيزنطيون وجودها فى مكتبات تلك المدينة ؛ غير أن آلافاً مؤلفة منها قد أنقذت ، وجيء بمعظمها إلى إيطاليا ، ولا تزال خير المخطوطات اليونانية القديمة موجودة فيها حتى الآن . وظل الناس ثلاثة قرون من أيام پترارك إلى تاسو Tasso يجمعون المخطوطات بحماسة وحب كحب الآباء للأبناء ، وقد اتفق يقولون دى نقولى أكثر من ثروته فى هذا العمل ؛ وكان أندريولو دى أوكيس Andreolo de Ochis على استعداد لأن يضحى ببيته ، وزوجته ، وحياته نفسها لكى يضيف شيئاً إلى مكتبته ، وكان يجبو يالم أشد الألم حين يرى شيئاً من المال ينفق على غير الكتب .

وأعقبت ذلك ثورة فى نشر الكتب ، فقد شرع الناس بدرسون هذه النصوص المكتشفة ، ويقاضلون بينها ، ويصححونها ، ويشرحونها ؛ وقامت من أجل ذلك حملة امتدت من لورندسو فلا Lorenzo Valla فى نابلى إلى سيرتومس مور Sir Thomas More فى لندن ؛ وإذ كانت هذه الجهود تتطلب فى كثير من الأحيان علماً باللغة اليونانية ، فقد أرسلت إيطاليا - ونهجت نهجها فيما بعد فرنسا ، وإنجلترا ، وألمانيا - تستدعى مدرسين للغة اليونانية ، وتعلم أورسبا ، وفيليلفو تلك اللغة فى بلاد اليونان نفسها ؛ ولما جاء مانيول كريسلوراس Manuel Chrysoloras إلى إيطاليا (١٣٩٧) مبعوثاً إليها من بيزنطية . وأقنعتة جامعة فلورنس بالانضمام إلى أساتذتها

ليكون أستاذاً للغة اليونانية وآدابها ؛ وكان من بين تلاميذه في هذه الجامعة :
بيجو ، وبلا استروتسي ، ومرسويني Marsupini وماني Manetti . وبدأ
ليوناردو برونّي Leonardo Bruni بدراسة القانون ولكنه تركه بتأثير
كريسلوراس وشرع يدرس اللغة اليونانية ؛ ويحدثنا هو عن ذلك فيقول :
« وألقيت بنفسى في تيار تدريسه بحماسة بلغ منها أن استلأت أحلامي بالدليل
بما كنت أتلقيه منه بالنهار » (٢٣) . ترى هل يتصور أحد في هذه الأيام أن
النحو اليوناني كان في وقت ما يستحوذ على الألباب استحواذ قصص
المغامرات والروايات الغرامية في هذه الأيام ؟

والتقى اليونان والإيطاليون عام ١٤٣٩ في مجلس فلورنس ، وكانت
الدروس التي يبادلونها معاً في اللغة أبلغ أثراً من نقاشهم المجهود في شئون
الدين . وهناك ألقى جمستس بليثو Gemistus Pletho محاضراته الذائعة
الصيت التي كانت ختام سيادة أرسطو على الفلسفة الأوربية وجلوس
أفلاطون على عرش هذه الفلسفة جلوس الآلهة . ولما انفض اجتماع المجلس
بقي في إيطاليا يوانيس بساريون Joannes Bessarion وكان قد جاء إليها
بوصفه أسقف نيقية ؛ وقضى جزءاً من وقته يعلم اللغة اليونانية . وامتدت
حتى الدرس إلى غير فلورنس من المدن ، فجاء بها بساريون إلى رومة ؛ وعلم
ثيودورس جازا Theodorus Gaza اللغة اليونانية في بروجيا (١٤٥٠) ،
وبدوا ، وفلورنس ، وميلان (١٤٩٢ - ١٥١١ أونحو ذلك الوقت) ويوانيس
أرجير وپولس في بدوا (١٤٤١) وفلورنس (١٤٥٦ - ١٤٧١) ، ورومة
(١٤٧١ - ١٤٨٦) ؛ وقد جاء هؤلاء كلهم إلى إيطاليا قبل سقوط القسطنطينية .
(١٤٥٣) ؛ ولهذا فإن هذه الحادثة لم يكن لها إلا شأن قليل في انتقال اللغة
اليونانية من بزنطية إلى إيطاليا . غير أن استيلاء الأتراك على الأراضي
الحبيطة بالقسطنطينية شيئاً فشيئاً بعد عام ١٣٥٦ كان من العوامل التي حملت
العلماء اليونان على الانتقال نحو الغرب . وكان من الذين فروا من العاصمة

الشرقية عند سقوطها قسطنطين لسكراس Constantine Lascaris ، وقد جاء ليعلم اللغة اليونانية في ميلان (١٤٦٠ - ١٤٦٥) ، وناپلى ، ومسينا (١٤٦٦ - ١٥٠١) ، وكان كتابه في النحو أول كتاب يوناني طبع في إيطاليا في عهد النهضة .

ولم يمض إلا وقت قليل على وجود هؤلاء العلماء جميعاً ، وتلاميذهم ، ونشاطهم الحماسي في إيطاليا ، حتى ترجمت كتب الأدب اليوناني والفلسفة اليونانية إلى اللغة اللاتينية ترجمة أكمل ، وأدق ، وأبلغ مما ترجم منها في القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، وترجم جوارينو Guarino أجزاء من كتب استرابون وأفلو طرخس ؛ وترجم ترافرسارى ديوجين ليرتيوس ؛ وترجم فلا هيرودوت وتوكيديدس ، والإلياذة ؛ وترجم پيرتى Perotti ؛ وولبيوس ؛ وترجم فيتشينو أفلاطون وأفلوطين ؛ وكان أفلاطون بنوع خاص أعظم من أدهش الإنسانيين وأمتعهم . ذلك أنهم كانوا ينتهجون بحمال أسلوبه وسلاسته ، ويجدون في المحاورات مسرحية أكثر وضوحاً وحيوية ومواءمة لروح العصر الذي يعيشون فيه مما يجدونه في جميع مسرحيات إيسكلس ، أو سفكليز أو يورپديز . وكانوا يحسدون اليونان في عصر سفكليز على ما كان لهم من حرية واسعة في مناقشة أهم مشاكل الدين والسياسة وأكثرها دقة ، ويدهشون من هذه الحرية ، وكانوا يظنون أنهم واجدون في آراء أفلاطون - التي جعلها صاحبها معاً غامضة - فلسفة صوفية خفية تمكنهم من الاحتفاظ بمسيحية لم يعودوا يؤمنون بها ، ولكنهم لم ينقطعوا عن حبها . وتأثر كوزيمو ببلغة چمستس بليثو Gemistus Pletho ونحس تلاميذه في فلورنس فأنشأ في المدينة مجمعاً علمياً أفلاطونياً (١٤٤٥) . لدراسة أفلاطون ، وأمد مرسيليو فيتشينو Marsilio Ficino بالكثير من المال الذي أمكنه من أن يخصص نصف حياته لترجمة مؤلفات أفلاطون وشرحها . ومن ذلك الحين فقدت الفلسفة المدرسية (الكلامية) سيطرتها

فى الغرب بعد أن دامت لها هذه السيطرة أربعائة عام ؛ وحل الحوار والمقالة محل الجدل المدرسى فأصبحتا هما الصورة التى اتخذها العرض الفلسفى ؛ ودخلت روح أفلاطون المطربة المهيجة فى جسم التفكير الأوربى الناشئ دخول الخميرة المنعشة فى العجين .

لكن هذه الصورة قد أعقبتها شىء من رد الفعل . ذلك أنه كلما زاد ما كشفته إيطاليا من تراثها الأدى القديم غلب على إعجاب الإنسانين ببلاد اليونان فخرهم بأدب رومة القديمة وفنها ، ولهذا أحبوا اللغة اللاتينية واتخذوها أداة لأدب حى ، فجعلوا أسماءهم لاتينية ، وجعلوا مصطلحات عباداتهم وحياتهم المسيحيين رومانية : فصار اسم الله يوبتر *Iuppiter* ، واسم العناية الإلهية فاتوم *Fatum* ، والقديسين دىفى *Divi* ، والراهبات *vestales* والبابا بنشفكس مكسيموس (الخبر الأعظم *Pontifex maximus*) ؛ وصاغوا أسلوب نثرهم على غرار أسلوب شيشرون ، وشعرهم على غرار شعر قرجيل وهوراس ، وبلغ بعضهم مثل فيليانو ، وثلا ، وبوليتيان بأسلوبهم درجة من الرشاقة تكاد تعادل رشاقة الأقدمين . وهكذا أخذت النهضة تعود أدراجها من اللغة اليونانية إلى اللغة اللاتينية ، ومن أثينة إلى رومة ؛ وبدا كأن خمسة عشر قرنا من الزمان قد أخذت تطوى طيا ، وكأن عصر شيشرون ، وهوراس ، وأوفد ، وسنكا ، قد ولد من جديد . وأصبح الأسلوب وقتئذ أعظم شأنا من المعنى ، وغلبت الصورة على المادة ، وترددت أصدااء خطب العصر الماضى المجيد مرة أخرى فى أهباء الأمراء والمعلمين . ولعله كان من الخير لو أن الإنسانين استخدموا اللغة الإيطالية بدل اللاتينية ، ولكنهم كانوا يحتقرون لغة المسالى والمغافى ويرونها لاتينية فاسدة منحطة (وفى الحق أنها تكاد تكون كذلك) ، ويأسفون لأن دانتي آثر اللغة الدارجة . وقد جوزى الإنسانيون على فعلتهم هذه بأن فقدوا اتصالهم بمصادر الأدب الحية ؛ وترك الشعب مؤلفات

الإنسانيين إلى الأشراف وآثر عليها القصص المرحية التي كان يكتبها له ساكيتي Sacchetti ، وبنديلو Bandello ، أو الروايات الغرامية التي تمزج الحرب بالحب والتي كانت تترجم أو تقتبس باللغة الإيطالية من الفرنسية . بيد أن هذا الافتتان العابر بلغة مينة وأدب «خالد» قد أعان المؤلفين الإيطاليين على أن يسردوا ما كان لهم من شغف بفنون العبارة ، والنحت وموسيقى الأسلوب ؛ وأن يضعوا قواعد الذوق والنطق التي رفعت اللغة القومية إلى صورتها الأدبية ووضعت للفن هدفاً ومستوى . وإذا انتقلنا إلى مجال التاريخ وجدنا أن الإنسانيين هم الذين أمهوا عهد الإخباريين المتعاقبين من كتاب العصور الوسطى ، وهم الكتاب الحالية كتبهم من النقد السليم والمليئة بالفوضى ، وأحلوا محل طريقهم تمحيص المصادر والتوفيق بينها ، وعرض مادتها عرضاً منتظماً واضحاً ، وبعث الحيوية والإنسانية في الماضي بمزج السير بالتاريخ ، والارتفاع بقصصهم إلى مستوى فلسفي يتمحيص علل الحوادث ، وتياراتها ، ونتائجها ، ودراسة ما في دروس التاريخ من انتظام واتساق .

وانتشرت الحركة الإنسانية في جميع أنحاء إيطاليا ، ، ولكن زعماءها كلهم تقريباً من مواطني فلورنس أو خريجها إلى أن جلس رجل من آل ميديتشى على كرسي البابوية . وكان كولوتشيو سلوتاي Coluccio Salutati الذي أصبح الأمين الإداري لمجلس الحكام في عام ١٣٧٥ حلقة الاتصال بين بترارك وبوكاتشيو من جهة وكوزيمو من جهة أخرى ، وكان يعرف ثلاثتهم ويحبهم جميعاً . وكانت الوثائق العامة التي كتبها نماذج عالية من اللغة اللاتينية الفصحى ، وكانت هي المثل الذي حاول الموظفون العموميون في البندقية ، وميلان ، وناپلي ، ورومة أن يحتذوه ؛ وقال جيانجليسو Giangaleazzo أمير ميلان إن سالوتاري قد أضر أسلوبه الممتاز أكثر مما يستطيع أن يضره جيش من الجنود المرتزقين (٢١) . وكان أشتار فيقولو ده نيقولوى بأسلوبه اللاتيني يعادل أشتاره بجميع المخطوطات ؛ وكان

بروني يسميه « رقيب اللسان اللاتيني » : وكان يفعل ما يفعله غيره من المؤلفين فيعرض ما يكتبه على نقول ليصححه قبل أن ينشره . وكان نقول يملأ بيته بالقديم من كتب الأدب ، والمناويل ، والنقوش ، والمزهريات ، وقطع النقود ، والجواهر ؛ وقد امتنع عن الزواج خشية أن يلهيه زواجه عن كتبه ، ولكنه وجد لديه متسعاً من الوقت يقضيه مع حظية سرقها من فراش أخيه (٢٥) . وقد فتح أبواب مكتبته لكل معنى بالدراسة فيها ، وحث شبان فلورنس على أن يهجروا الترف ويستبدلوا به الأدب . وأبصر مرة شاباً ثرياً يقضى يومه بلا عمل فسأله : « ما هي غايتك في الحياة ؟ » فأجابه في صراحة : « غايتي أن أستمع بوقتي » ، فسأله فيقول مرة أخرى : « فإذا انقضى عهد شابك فإذا يكون شأنك ؟ » (٢٦) وأدرك الشاب ما ينطوى عليه هذا القول من معنى ، ووضع نفسه من ذلك الوقت تحت سلطات يقول وإرشاده .

وترجم ليوناردو بروني ، الذي كان أميناً لأربعة بابوات ثم صار فيها بين عامي ١٤٢٧ و ١٤٤٤ أميناً لمجلس السيادة في فلورنس ، طائفة من محاورات أفلاطون إلى لغة لاتينية ممتازة كشفت لإيطاليا لأول مرة عن روعة أسلوب أفلاطون ؛ وألف ليوناردو باللغة اللاتينية تاريخاً لمدينة فلورنس كان سبباً في أن أعفته الجمهورية هو وأبناءه من الضرائب ؛ وكانوا بوازنون بين خطبه وخطب بركليز . ولما توفي أقام له كبار المدينة جنازة عامة كما كان يقام للأقدمين ، ودفن في كنيسة سانتا كروتشي (الصليب المقدس) santa Croce ووضعوا كتابه التاريخ فوق صدره ، وخطط له برناردو روسلينو قبراً عظيماً فخماً يستريح فيه .

وولد كارلو مارسبيني Corlio Marsuppini في أرتسو كما ولد فيها بروني وخلفه في أمانة مجلس السيادة ، وقد روع أهل زمانه بأن كان يحفظ نصف الآداب اليونانية والرومانية عن ظهر قلب . ولم يكد يترك مؤلفاً

قديمًا لم يقتبس من أقواله في خطابه الأول حين عين أستاذًا للآداب في جامعة فلورنس . وقد بلغ من إعجابه بالوثنية القديمة أن كان يشعر بأن من واجبه أن ينبذ الدين المسيحى (٢٧) ؛ ولكنه رغم هذا كان وقدًا ما أمينًا رسولياً للكرسى البابوى في رومة ؛ وقد دفن هو أيضاً في كنيسة ساننا كرتشى ورثاه جياننيسو مانتي Giannozzo Manetti بمرثية رائعة ، وانخط له دزديريو داستنيانو Desiderio de Settignano (١٤٥٣) قبراً مزخرفاً ؛ وإن قيل إنه مات دون أن يعنى بتلقى القربان المقدس (٢٨) . وكان مانتي الذى رثى هذا الملمد رجلاً لا تقل قواه عن علمه ، وقد ظل تسع سنين لا يكاد يغادر في أثناءها بيته وحديقته ، مكباً على دراسة الآداب القديمة ، وتعلم اللغة العبرية واللغتين اليونانية واللاتينية . ولما عين سفيراً لدى رومة ، ونابلى ، والبندقية ، وجنوى افتتن به كل من رآه ، وكسب في هذه المدن كلها صداقة أهلها لحكومة بفضل ثقافته ، وسخائه ، واستقامته ..

وكان هؤلاء الرجال على بكرة أبيهم ما عدا سالرنارى من أعضاء الندوة التى تجتمع في بيت كوزيمو بالمدينة أو في بيته الريفي ، وكانوا يزعمون الحركة العلمية أثناء سلطانه . وكان لكوزيمو صديق آخر لا يكاد يقل عنه سخاء على العلم والعلماء ، ذلك هو أمبروجيو ترافرسارى Ambrogio Traversari القائد في طائفة الرهبان الكلدولية Camaldulit ، والذى كان يعيش في صومعة في دير ساننا ماريا دجلى أنجيلي القريب من فلورنس . وكان يتقن اللغة اليونانية ، وتنتابه نوبات من وخز الضمير لحبه الآداب القديمة ؛ وكان يأبى أن يقتبس شيئاً منها في كتاباته ، ولكنه كشف عن أثرها فيه بأسلوبه اللاتينى الذى كانت عباراته الإصلاحية النقية مما يرتاع له البحرىجورىون المشهورون جميعاً لو أنهم أطلعوا عليها . وكان كوزيمو ، الذى يعرف كيف يوفق بين الآداب القديمة وأساليب المالية العليا من جهة والدين المسيحى من جهة أخرى ، ويجب أن يزور ترافرسارى ؛ كما كان نقولى ، ومارسپينى ، وبرونى ، وغيرهم يتخذون صومعته ندوة أدبية لهم .

وكان أعظم الكتاب الإنسانيين نشاطاً وأكثرهم سبباً للمتاعب هو بيجو براتشيوليني Poggio Bracciolini . وقد ولد لأبوين فقيرين بالقرب من أرتسو (١٣٨٠) ، وتلقى تعليمه في فلورنس ، ودرس اللغة اليونانية على مانيول كريسلوراس Manuel Chrysoloras ، وكان يكسب عيشه بنسخ المخطوطات ، وصادقه سالوناري وعطف عليه ، وعين في الرابعة والعشرين من عمره كاتباً في المحكمة البابوية في رومة ، وقضى السنين الخمسين التالية يعمل في البلاط البابوي ، ولم ينل في خلال هذه المدة كلها شيئاً من الرتب الدينية حتى أصغرها ، ولكنه كان يرتدى الثياب الكهنوتية . وقدر له القائمون على البلاط نشاطه فأرسلوه في أكثر من عشر بعثات ؛ وكثيراً ما كان يحيد عن عمله فيها ليجتاز غن المخطوطات القديمة ، وقد يسر له منصبه في الأمانة البابوية الوصول إلى الكنوز المخبوءة في المكتبات التي كان يحرص عليها أشد الحرص أو كانت تهمل أشد الإهمال في أديرة القديس جول St. Gall ولاينجر Langers ، وفينجارتن Weingarten وريتشنو Reichenau . وقد بلغت غنائه من هذه المكتبة حداً من الثراء جعل بروني وغيره من الكتاب الإنسانيين يحبونه أعظم تحية ويرون أن أعماله كانت من المعالم البارزة في تاريخ ذلك العصر . ولما عاد بيجو إلى رومة كتب لمارتن الخامس Martin V دفاعاً مجيداً عن عقائد الكنيسة ، مع أنه كان في المجتمعات الخاصة يسخر مع غيره من موظفي البلاط البابوي من العقائد المسيحية (٢٩) . وقد كتب عدة محاورات ورسائل بلغة لاتينية غير مصقولة ولكنها منعشة مطربة ، يندد فيها برذائل رجال الدين ، بينما كان هو يرتكب تلك الرذائل إلى أقصى حد تمكنه منه موارده . ولما أن عاب عليه الكردال سانزا أنجيلو وجود أبناء له ، وهو ما لا يليق برجل يرتدى الثياب الكهنوتية ، وأن له عشيقة ، وهو أمر لا يليق حتى برجل من غير رجال الدين ، رد بيجو على ذلك بقبحته المعهودة : « إن لي أبناء وذلك أمر يليق بغير رجال الدين ،

وإن لى عشيقته وتلك إحدى عادات رجال الدين القديمة (٣٠) ، ولما بلغ الخامسة والخمسين من عمره هجر عشيقته التى ولدت له أربعة عشر طفلا ، وتزوج بفتاة فى سن الرابعة عشرة . وكاد فى هذه الأثناء أن يكون هو مؤسس علم الآثار الحديث ، لأنه جد فى جمع القديم من النقود ، والنقوش ، والمنايل ، وعنى بوصف ما كان باقياً من الآثار الرومانية القديمة بدقة العلماء المبرزين . وقد صحب البابا أوجينيوس الرابع Eugénus V إلى مجلس فلورنس وتنازع مع فرانثيسكو فيلفو ، وتبادل معه السباب بأقبح الألفاظ ، ولم يتوزع عن أن يتهمة بالسرقة ، والكفر بالله ، واللواط . ولقد سره كل السرور وهو فى رومة أن يعمل لنقولا الخامس البابا الإنسانى ؛ وكتب وهو فى سن السبعين كتاب الفطاهات الذائع للصيت ، وهو مجموعة من القصص ، والهجاء ، والبداعات . ولما انضم لورندسو فلا إلى هيئة الأمناء البابوية هاجمه بيجو بسلسلة جديدة من المطاعن اتهمه فيها بالصوصية والتزوير ، والخيانة ، والإلحاد ، والسكر ، وفساد الأخلاق . ورد فلا على هذا بأن سخر من لغة بيجو اللاتينية ، وذكر أخطائه فى النحو والتراكيب ، وقال إنه لا يعنى به لأنه أبله يهنئ ذهبت سنة بعقله (٣١) . ولم يعأ أحد بهذا الاتهام الأدبى غير الضحية التى وجه إليها ، ذلك أن هذه المطاعن كانت مباريات فى الكتابة اللاتينية ؛ ولقد أعلن بيجو فعلا فى إحدى هذه المقالات أنه سوف يثبت أن فى مقدور اللغة اللاتينية الفصحى أنه تعبر عن أحدث الآراء وأخص الشئون ؛ وقد برع فى فن اختيار الألفاظ البديئة براحة جعلت « العالم كله يضحاه » على حد قول فسپازيانو (٣٢) . وقد كان قلمه ، كما كان قلم أرتينى Aretime من بعده ، أداة لابتراز أموال الناس . من ذلك أنه لما توانى ألفنسو ملك نابلى عن الكتابة إلى بيجو معترفاً بوصول الترجمة اللاتينية لكتاب فيروسيبريا تأليف أكسانوفون Xanophon كتب الإنسانى الحائق يقول : إن فى مقدور القلم الطيب أن يطعن أى ملك من الملوك ؛

فما كان من ألفنسى إلا أن بادر بإرسال ٥٠٠ دوقه ليقطع بها لسانه . وألف
يحيو بعد أن استمتع بكل شهوة وغريزة رسالة في سقاء أهوال البسر قال
فيها إن شرور الحياة ترجع مباحجها ، واختبئها بقول صولون Solon إن
أسعد الناس حظاً من لا يولدون (٢٣) . وعاد إلى فلورنس حين بلغ
الثانية والسبعين من عمره وعين أميناً للحاكم العام ، ثم اختير في آخر الأمر
حاكماً للمدينة . وقد عبر عن تقديره لهذا الاختيار بكتابة تاريخ لفلورنس
على طريقة الأقدمين - جمع فيه بين أخبار السياسة والحرب والخطب
الخيالية ، ولما أن وافته المنية أخيراً وهو في سن التاسعة والسبعين تنفس غيره
من الإنسانيين الصعداء (١٤٥٩) . ودفن هو أيضاً في كنيسة الصليب
المقدس Santa Croce وأقيم له تمثال من صنع دوناتلو عند واجهة الكنيسة ؛
وحدث في أثناء الارتباك الناشئ من بعض التغييرات أن وضع ذلك التمثال
في داخل الكنيسة نفسها بوصفه تمثالاً لأحد الرسل الاثني عشر .

ولاجدال في أن المسيحية قد فقدت قبل ذلك الوقت من الناحيتين
الفقهية والأخلاقية سلطانها على طائفة كبيرة من الإنسانيين الإيطاليين
ربما كانت هي الكثرة الغالبة منهم . نعم إن طائفة منهم أمثال ترافراسارى ،
وبروني ، وماتى في فلورنس ، وفثورينو دافلترى Vittorino da Felter
في مانتوا ، وجوارينو دافرونا Guarino da Verona في فرازا ،
وفلافيو بيوندو Flavio Biondo في رومة قد بقوا أوفياء مخلصين لدينهم ؛
إلا أن الثقافة اليونانية التي تكشفت للكثيرين غيرهم والتي دامت ألف عام
كاملة ، وبلغت الذروة العليا في الأدب ، والفلسفة ، والفن مستقلة تمام
الاستقلال عن اليهودية والمسيحية ، نقول إلا أن هذه الثقافة كانت ضربة قاضية
على إيمانهم بالعقيدة الدينية التي علمها القديس بولس ، وبالعقيدة القائلة أن
« لا نجاة خارج الكنيسة » . وأصبح سقراط وأفلاطون في نظر هؤلاء
قديسين من غير رجال الدين ؛ وبدت لهم أسرة الفلاسفة اليونان أعلى درجة

من آباء الكنيسة اليونان واللاتين ، كما أن نثر سقراط وشيشرون كان يبعث الحجل في نفس الكرادلة أنفسهم من اللغة اليونانية التي كتب بها العهد الجديد ومن اللغة اللاتينية التي ترجمه بها جيروم . كذلك نخل إلى هؤلاء أن رومة الإمبراطورية أعظم نبلا وكرامة من انزواء المسيحيين المؤمنين في صوامع الأدبرة ، كما أن الحرية التي اتسم بها تفكير اليونان في أيام بركليز والرومان في عهد أغسطس قد أفعمت عقول كثيرين من الإنسانيين بالحسد الذي حطم في قلوبهم العقائد المسيحية التي تحت على التذلل ، والإيمان بالدار الآخرة ، والعفة ؛ وأخذوا يتساءلون عما يدعوهم إلى إخضاع أجسامهم ، وعقولهم ، وأرواحهم إلى قواعد رجال الكنيسة الذين انقلبوا وقتئذ رجالا دنيويين ، وأخذوا هم أنفسهم بمرحون ويطربون . وكانت العشرة القرون التي انقضت بين قسطنطين الأودانتى في نظر هؤلاء الإنسانيين ، غلظة يوسف لها أشد الأسف ، وخروجاً ، كالخروج الذي يصفه دانتى نفسه ، عن الصراط المستقيم . ولقد عفت من ذاكرة هؤلاء الكتاب ما كان في عقول من قبلهم من الأفاصيص المحببة عن العذراء والقديسين ، لتفسح مكانها إلى محوالت أوفيد *Ovid's Metamorphoses* وأغاني هوراس الفاسقة الفاجرة ؛ وبدت الكنائس الكبرى وقتئذ دليلاً على الممجية ، وفقدت تماثيلها الهزيلة روعتها في الأعين التي رأت تماثال أبولو بلفدير *Apollo Belvedere* والأصابع التي لمسته .

وهكذا كان مسلك الكثرة الغالبة من الإنسانيين مسلك من يرون أن المسيحية أسطورة تقي بحاجات خيال العامة وأخلاقهم ، ولكنها يجب ألا تأخذها العقول المتحررة مأخذ الجد ؛ ولهذا كانوا يؤيدونها فيما ينطقون به أمام الجماهير ، ويقولون إنهم يستمسون بأصول الدين التي تنجيهم من العذاب ، ويبدلون غاية جهدهم للتوفيق بين العقائد المسيحية والفلسفة اليونانية . لكن هذه الجهود نفسها قد كشفت عما يضمرون ، فقد كانوا

يعترفون اعترافاً ضمنياً بأن العقل هو الحكم الأعلى في كل شيء ، وكانوا يعظمون محاورات أفلاطون. بالقدر الذى يعظمون به العهد الجديد ، وبهذا عملوا ما عمله السوفسطائيون السابقون على عهد سقراط في بلاد اليونان. فحطموا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة العقائد الدينية عند من كانوا يستمعون لهم ، سواء كان ذلك عن قصد أو غير قصد . وكانت حياتهم تتم عن عقيدتهم الحقيقية ، فقد كان الكثيرون يتخلقون بالأخلاق الوثنية في ناحيتها الشهوانية لا في ناحيتها الرواقية ، ولم يكونوا يؤمنون بالخلود إلا إذا كان هو الخلود الناشئ عن تسجيل الأعمال العظيمة ، وهو الخلود الذى لا يهبه الله بل تهبه أفلامهم ، والذى يؤدى بالناس إما إلى المجد السرمدي أو العار الأبدى . وقد ارتضوا بعد جيل من أيام كوزيمو أن يقتسموا هذه القوة السحرية مع الفنانين الذين نحتوا أو رسموا صور أنصار الفن والأدب ، أو شادوا الصروح الفخمة التى تحمل أسماء الأسخياء الواهين . وكانت رغبة هؤلاء الأنصار في أن ينالوا هذا الخلود الدنيوى إحدى القوى الخلاقة فن النهضة وأدبها .

وظل تأثير الكتاب الإنسانيين القوة المسيطرة على الحياة العقلية في أوروبا الغربية نحو مائة عام . فقد كانوا هم الذين قووا إدراك الكتاب لجمال الشكل والتركيب ، وعلموهم أساليب البلاغة ، وزخرف القول ، وما للأساطير القديمة من سحر وفتنة ، وما للاقتباس من الكتاب الأقدمين من قوة ؛ وعلموهم التضحية بالمعنى في سبيل سلامة العبارة وجمال الأسلوب . وكان افتتاحهم باللغة اللاتينية هو الذى عاق تطور الشعر والنثر الإيطاليين مدى قرن كامل (١٤٠٠ - ١٥٠٠) ؛ وهم الذين حرروا العلم من سلطان الدين ، ولكنهم أخروا تقدمه بعبادتهم الماضى ، وباهتمامهم الشديد بالكم في العلم بدل الملاحظة الموضوعية والتفكير الابتكارى . ومن أغرب الأشياء أن أقل ما لهؤلاء الكتاب من نفوذ هو الذى كان في الجامعات ؛

وسبب ذلك أن هذه الجامعات كانت في أيامهم قد تقادم عهدها في إيطاليا ، وأن كليات الحقوق ، والطب ، والدين ، « والفنون » — أى اللغة ، والأدب ، والبيان والفلسفة — القائمة في بولونيا ، وپدوا ، وپيزا ، پياتشندسا ، وپافيا ، وناپلى ، وسينا ، وأرتسو ، ولوكا ، نفول كانت الكليات القائمة في هذه المدن قد استحوذت عليها عادات العصور الوسطى استحوذاً يرد عنها كل توكيد جديد للثقافات القديمة . وكان أكثر ما فعلته أنها أنشأت في أماكن متفرقة كرسيا للبيان عينت فيه أحد هؤلاء الإنسانيين . أما ما كان « لإحياء الآداب » من أثر فقد جاء أكثره عن طريق الجامع العلمية التى أنشأها أنصار الأدب من الأمراء في فلورنس ، وناپلى ، والبندقية . وفرارا ، ومانتوا . وميلان ورومة . فقد كان الإنسانيون في تلك المدن يملون ما يريدون مناقشته من النصوص القديمة باللغة اليونانية أو اللاتينية ؛ وكانوا في خلال هذا النقاش يعلقون باللغة اللاتينية على ما يتصل بهذه النصوص من مظاهر النحو ، والصرف ، والبيان . والسير ، والجغرافية ، والأدب ؛ وكان طلابهم يدونون ما يملونه عليهم من النصوص ويثبتون في هوامش الصفحات كثيراً من الحواشى والتعليقات ؛ وهذه الطريقة تضاعفت نسخ الآداب القديمة كما تضاعفت شروحها وانتشرت في أنحاء العالم . ومن أجل ذلك كان عهد كوزيمو عهد الانهماك في التعليم لا الانهماك في الأدب المبتكر الخلاق ، فانحصرت أبحاث ذلك العصر الأدبية في النحو ، والمعاجم اللغوية ، وعلم الآثار القديمة ، والبيان ، والمراجعة الانتقادية للنصوص القديمة . وهكذا استقرت طريقة التبحر الحديث في العلم ، وأداته ، ومادته ، ومهد الطريق الذى سار فيه تراث اليونان ورومة حتى وصل إلى عقول المحدثين .

ولم يبلغ العلماء منذ عهد السوفسطائيين مثل ما بلغوه وقتئذ من المنزلة العالية . المجتمع وفي الشئون السياسية ؛ ذلك أن الكتاب الإنسانيين صاروا أمناء ومستشارين لمجالس الشيوخ ، والأمراء ، والأدواق ، والبابوات ؛

وكانوا يردون هذا العطف بالمديح المصوغ باللغة اللاتينية الفصيحة ، كما يردون على الصمد عنهم والاستهزاء بهم بالمجاء اللاذع القاتل ؛ وقد بدلوا المثل الأعلى القديم للرجل الكامل المهذب من رجل شاكى السلاح لابس الزرد إلى إنسان كامل الفاء بلغ أعلى درجات الحكمة والمنزلة الأدبية باستيعاب التراث الثقافى للجنس البشرى . وقد غزت شهرتهم العلمية وبلاغتهم الساحرة ما وراء جبال الألب من أوروبا حين كانت جيوش فرنسا . وألمانيا ، وأسبانيا تحتشد للاستيلاء على إيطاليا ؛ فأخذت هذه الثقافة تنسرب إليها قطرا بعد قطر ، وتنتقل بها من صبغة العصور الوسطى إلى الصبغة الحديثة ، فكان القرن الذى شهد كشف أمريكا هو بعينه الذى شهد إعادة كشف بلاد اليونان ورومة . وكان التحول الأدبى والفلسفى الذى تم فى ذلك الوقت أبلغ أثراً فى الروح البشرية من الطواف حول الكرة الأرضية وارتداد مجاهلها . ذلك أن الإنسانين لا الملاحين هم الذين حرروا عتول البشر من العقائد التعسفية ، وعلموهم أن يحبوا الحياة بدلا من التفكير النكد فى الموت ، وأطلقوا العقل الأوربى من عقاله .

وكان الفن آخر ما تأثر بالنزعة الإنسانية ، لأن هذه النزعة كانت أكثر تجاوبا مع العقل منها إلى الحواس . ولذلك ظلت الكنيسة حتى ذلك الوقت أكبر نصير للفنون ، كما كان أهم أغراض الفن هو نقل قصة المسيحية إلى غير المتعلمين وتجميل بيوت الله ؛ ولهذا بقيت العذراء والطفل ، وآلام المسيح وصلبه ؛ وبقى الرسل ، وآباء الكنيسة ، والقديسون ، الموضوعات التى لا غنى عنها لفنى النحت والتصوير ، بل والفنون الصغرى كذلك . بيد أن الإنسانين أخذوا يعلمون الإيطاليين شيئا فشيئا معنى للجمال أكبر شهوانية من ذى قبل ، علموهم الإعجاب الصريح بجمال الجسم الأدبى - ذكراً كان أو أنثى وخاصة إذا كان عارياً - وتغلغل هذا الإعجاب فى نفوس الطبقات المتعلمة ؛ وكان اهتمام أدب النهضة بالحياة وتوكيدها ، بدلا من التفكير فى المدار الآخرة مما أكسب الفن نزعة

دنيوية خفية ؛ وأدخل مصورو عصر لورندسو وما تلاه من العصور عناصر
وثنية في الفن المسيحي ، وذلك حين جاءوا بالحسان الإيطالية يتخذونهم
نماذج لتصوير العذراء ، والشبان الوسيمين الأقوياء ليكونوا نماذج
للقديسين . ولما أخذ الأمراء الزمانيون ينافسون رجال الكنيسة في السخاء
على الفنيين وإمدادهم بالمال أثناء القرن السادس عشر تحدث فينوس
(الزهرة) وأدرياني ، ودافني ، وديانا ، وربات الشعر والأقدار ،
تحدث هذه سلطان العذراء ؛ لكن مريم الأم ظلت محتفظة بسيطرتها
الطيبة الصالحة إلى آخر أيام فن النهضة .

الفصل الخامس

العمارة : عصر برونيلسكو

نادى أنطونيو فيلاريى Antonio Filarete فى عام ١٤٥٠ يقول :
« لعن الرجل الذى ابتدع العمارة القوطية التعسة ! ولم يكن فى وسع أحد أن
يدخلها إلى إيطاليا إلا شعب همجى » (٣٥) ؛ ذلك أن هذه الجدران المقامة من
الزجاج لا توائم شمس إيطاليا الساطعة ، وبدت الدعائم الأفقية العالية
(وإن كانت قد اتخذت فى كنيسة نوتردام ده پارى صورة جميلة فكانت
كأنها ماء فى نافورة تجمد أثناء مسيله) فى أعين أهل الجنوب كأنها محاللات
قبيحة المنظر تركها وراءهم البناءون الذين عجزوا عن أن يكسبوا بناءهم
استقرارا من تلقاء نفسه . لقد كان الطراز القوطى ذو العقد المستدق والقبة
العالية يعبر أحسن تعبير عن آمال الأرواح الرقيقة العائدة من العمل المجهود
فى الحقول إلى سلوى السماء ؛ غير أن الرجال الذين وهبوا من جهد قريب
الثراء والراحة أصبحوا يرغبون فى تجميل الحياة لا أن يفروا منها
ويقدهوا فيها ؛ فكانوا يريدون أن يحيلوا الأرض جنة ، وأن يحيلوا
أنفسهم أربابا .

ولم تكن عمارة النهضة الإيطالية فى أساسها ثورة على العمارة القوطية ،
لأن هذه العمارة القوطية لم تكن لها الغلبة على إيطاليا فى يوم من الأيام ؛
فقد كان كل طراز وكل تأثير ممثلين بشيء ما فى تجارب القرنين الرابع عشر
والخامس عشر : كانت فيها العمدة الثقيلة ، والعقود المستديرة المأخوذة
من الطراز الرومانسى للمباردى ، والصليب اليونانى الذى كانت تخطط
على صورته المباني السفلى ، والقبة والعارضة المثلثة بين عقودها المتعامدة ،
وأبراج النواقيس فى الكنائس التى أقيمت على منوالها مآذن المساجد الإسلامية .

والعمد الرفيعة في الأديرة التسكانية التي تذكر الناظر إليها بعدد المساجد أو الأروقة الرومانية واليونانية القديمة ، والسقف ذات الكتل الخشبية في إنجلترا وألمانيا ، والقبة المضلعة والعقد القوطي والشبابيك القوطية ؛ والفخامة المتناسقة في الواجهات الرومانية ، وفوق هذا كله المثانة البسيطة في صحن الباسليكا الذي يكتنفه من الجانبين جناحان يدعمانه . لقد كانت هذه العناصر كلها تبرز في إيطاليا امتزاجاً مثمراً حين أخذ الكتاب الإنسانيون بوجهون العمارة نحو خرائب رومة . وبدأت وقتئذ العمدة المحطمة في السوق الرومانية ، التي كانت تتراعى من خلال ضباب العصور الوسطى لأعين الإيطاليين أعظم جمالا من طرز البندقية الغربية ، أو فخامة تشارتر الكاثية ، أو جسارة بوفيه الهشة ، أو امتدادات قبة أمين الخفية الغامضة ؛ وأضحت الرغبة في العودة من جديد إلى استخدام العمدة الملتفة الجميلة ، الغائرة في قواعد ضخمة ، والمتوجة بتيجان جميلة في صورة الأزهار ، والمربطة بطيالات رصينة مهيبة المنظر ، نقول أضحت الرغبة في استخدام هذه العمدة ، حين أخذ الماضي القديم المدفون الحى يتلمس طريقه إلى الظهور ، هي الحلم الذي يراود خيال رجال طراز برونو لسكو ، وألبرنى ، وميكلتسو Michelozzo ، وميكل أنجيلو ، ورفائيل .

وكتب فاسارى الوطنى الصميم عن برونو لسكو يقول : « أما فلپو برونو لسكو فيمكننا أن نقول عنه إن الله قد وهبه القدرة على أن يكسب العمارة أشكالاً جديدة بعد أن ضلت السبيل قروناً كثيرة » (٣٦) . وقد بدأ عماله صائغاً شأن كثيرين من فناني عصر النهضة الإيطاليين ، ثم درس فن النحت وظل وقتاً ما يتنافس دوناتلو منافسة الصديق لصديقه ، ونازعه هو وجبرقى مهمة نقش الأبواب البرنزية لمكان التعميد في فلورنس . ولما أبصر الرسوم التي وضعها دوناتلو غادر فلورنس ليدرس فن المنظور والتخطيط في رومة ؛ فلما جاءها افتتن بما رآه فيها من العماير القديمة وعمائر العصور الوسطى ، وشرع يقيدس المباني الكبرى بجميع عناصرها ، وكان أعظم ما أثار دهشته

قبة هيكل مجمع الآلهة الذى أقامه أجريبا ، البالغ عرضها ١٤٢ قدماً ؛ ولاح له أن يتوج بقبة مثلها. ككتدرائية سانتا ماريا دل فيورى التى لم تكن قد تم بناؤها ، فى مسقط رأسه . وعاد إلى فلورنس فى الوقت الذى أمكنه فيه أن يشترك فى مؤتمر من المهندسين معماريين وغير معماريين لبحثوا مشكلة سقف موضع المرممين المثلث الأضلاع فى هذه الكتدرائية والبالغ عرضه مائة وثمانى وثلاثين قدماً ونصف قدم . واقترح فليبو أن تقام فوقه قبة ؛ ولكن الضغط إلى الخارج الذى سوف تحدثه هذه القبة الضخمة على الجدران التى لا تسندها دعائم من خارجها أو كتل خشبية من الداخل بدأ لهؤلاء المهندسين عقبة لا يمكن التغلب عليها . والعالم كله يعلم قصة البيضة التى نطق بها برونلسكو : وكيف تحدى الفنانين المجتمعين أن يجعلوا البيضة تقف على أحد طرفيها ، فلما عجزوا جميعاً نجح هو فى هذا العمل بأن ضغط الطرف الغليظ الفارغ على المنضدة . ولما احتجوا عليه بقولهم إنه كان فى وسعهم أن يفعلوا ما فعله هو ، قال إنهم سوف يدعون مثل هذه الدعوى بعد أن تتم إقامة قبة الكتدرائية . وكلف هو بالعمل ، وظل أربعة عشر عاماً (١٤٢٠ - ١٤٣٤) بلا انقطاع يكدح فى القيام بهذا الواجب ، ويقاوم ألف محنة ومحنة حتى رفع القبة المزعومة بمقدار ١٣٣ قدماً فوق حافة الجدران التى تستند إليها . وانتهى من العمل آخر الأمر ، وقامت القبة ثابتة قوية : وابتهجت المدينة كلها لتأملها وعدته أول الأعمال المعمارية الكبرى فى عصر النهضة ، وأجراً هذه الأعمال كلها عدا عملاً واحداً لا غير . ولما صمم ميكيل أنجيلو بعد قرن من الزمان قبة كنيسة الرسول بطرس ، وقيل له إنه قد أتيت له الفرصة للتفوق على برونلسكو رد على ذلك بقوله : « سأقيم قبة مثلها ، وأختار لها ، أكبر منها ، ولكنها لا تفوقها فى الجمال » (٣٧) . ولا تزال هذه القبة الفخمة الزاهية تشرف على ما حولها من مناظر تمتد عدة فراسخ من مدينة فلورنس ذات السقف الحمراء التى ترقد كأنها حوض من الورد فى أحضان نلال تسكانيا .

وقد أخذ فليبو فكرته عن هيكل مجمع الآلهة ، ولكنه وفق أحسن التوفيق بينها وبين الطراز القوطى التسكانى الذى يتمثل فى كاتدرائية فلورنس ، وذلك بأن جعل استدارة قبته على طراز العقد المستدق القوطى . لكنه حين سمح له بتخطيط مبان فى الطابق الأرضى جعل الانقلاب إلى الطراز القديم أتم وأوضح . وكان فى عام ١٤١٩ قد بدأ يشيد لوالد كوزيمو كنيسة سان لورنسو ؛ ولم يتم منها إلا « غرفة المقدسات » ؛ لكنه اختار لها طراز الباساكا ، والبواكى ، والرواق المعمد ، والعقد الرومانسكى ، فجعلها هى العناصر التى بنى عليها تصميمه ؛ وبنى لأسرة پازسى Pazzi فى أديرة سانتا كروتشى (الصليب المقدس) معبدا جميلا يعيد إلى الذاكرة قبة هيكل مجمع الآلهة فى أثينه ورواقه المعمد ، ثم اختط فى هذه الأديرة نفسها مدخلا مستطيل الشكل — من عمد ذات جزوز ؛ وتيجان على شكل أزهار ، وطيلات ذات ثنائيل ، وحليات هلالية منقوشة — كان هو الطراز الذى صنع على نمطه مائة ألف باب والذى بقى حتى الآن فى كل مكان فى أوربا الغربية وأمريكا . ثم بدأ ينشئ على الطراز القديم كنيسة سانتو اسبريتو Santo Spirito ، ثم مات ولما يكند البناء يعلو على الأرض . فى عام ١٤٤٦ كان جثمان هذا الفنان المولع بفننه سيجى فى الكاتدرائية محوطا بمظاهر العظمة ونحت القبة التى أقامها ، وأقبل عليه سكان فلورنس من كوزيمو إلى أصغر عامل كان يكدح فى ذلك المكان ، أقبلوا عليه جميعا ، وقد امتلأت قلوبهم أسى وحسرة على أن يكون الموت مآل العباقرة العظام . ويقول فيه فاسارى : لقد عاش كما يعيش المسيحى الصالح ، وخلف فى العالم آثار صلاحه وتقواه . . . ولم يجد الزمان من عهد اليونان والرومان . القدامى إلى يومنا هذا برجل أعظم منه ، لقد كان بحق منقطع النظير (٣٨) .

وكان برونلسكو فى أيام حماسه المعمارية قد وضع الكوزيمو تصميم قصر بانغ من السعة والزخرف مبلغا حل هذا الحاكم المطلق المتواضع على أن يرفض الاستمتاع بمنظره حين يقوم لأنه يخشى حسد الناس له . ولهذا

كلف ميكلتسو دى يارتميو Michelezzo di Baptolmmeo (١٤٤٤) ، أن يشيد له ولأسرته ومكاتبه بدل هذا القصر قصر آل ميديتشى Palazzo Medici أو الريكاردى Riccardi القائم اليوم ، ذا الجدران الحجرية السميسة الخالية من الزخرف ، والى تم عما كان فى ذلك الوقت من اضطراب اجتماعى ، ومنازعات عائلية ، وخوف دائم من العنف والثورة ، وهى العوامل التى كانت تبتع النشاط والحياة فى السياسة الفلورنسة . وكان لهذا القصر أبواب ضخمة من الحديد يدخل منها الأصدقاء والدبلوماسيون ، والفنانون ، والشعراء إلى فناء مزدان بتماثيل من صنع دوناتلو ، ويؤدى إلى حجرات متوسطة الروعة ، ومعبد مزدان بمظلمات فخمة زاهية من صنع بنتسوجوتسولى Benozzo Gozzoli . وأقام آل ميديتشى فى هذا القصر إلى عام ١٥٣٨ ، عدا الفترات التى نفوا فيها من المدينة ، ولكنهم كانوا بلا ريب يخرجون من هذه الجدران المكتبة ليستمتعوا بأشعة الشمس فى البيوت الريفية التى شادها كوزيمو خارج المدينة فى كاريجى Careggi ، وكفاجيولو Cafaggiolo ، وعلى منحدرات فيسولى Fiesole . وكانت هذه الملاجئ الريفية هى التى يأوى إليها كوزيمو ولورندسو ، وأصدقائهما ، وصنائعهما فراراً من عناء السياسة إلى الاستمتاع بالشعر ، والفلسفة ، والفن ، وإلى كاريجى أوى الأب والحفيد ليستقبلا الموت . وكان كوزيمو من حين إلى حين يفكر فيها بعد الموت فتبرع بكثير من المال لإقامة دير فى فيسولى Fiesole ، وليعيد بناء الدير القديم فى سان ماركو ويجعله أوسع رقعة وأكثر متعة . . وخطط ميكلتسو فى هذا الدير هواكى مستقوفة رشيقة ، ومكتبة تضم كتب نقولى ، وصومعة ينفرد فيها كوزيمو من حين إلى حين معتزلاً أصدقاءه أنفسهم ليقضى يومه فى التأمل والصلاة .

وكان ميكلتسو أحب المهندسين إليه فى هذه المشروعات ، كما كان هو الصديق الولى الذى صاحبه فى منفاه ، وعاد معه بعد النفي . وعهد إليه

الأمير بعد عودته بزمان قليل بذلك الواجب الدقيق واجب تقوية قصر فيتشيو لمقاومة ما كان يهدده من خطر الانهيار . وقد جدد بناء كنيسة سانتسما أنندسياتا Santissima Annunziata ، وأنشأ لها معبداً جميلاً ، وأثبت آله مثال ماهر حين زينها بتمثال للقديس يوحنا المعمدان . وشاد لبيرو Piero ابن كوزيمو معبداً فخماً في كنيسة سان منياتو San Miniato القائمة على سفح أحد التلال ، وعاون بمهارته دونالو في تصميم « منبر النطاق » الجميل وحفره في واجهة كتدرائية پراتو Prato ؛ ولو أن ميكلائسو كان وقتئذ يعيش في غير بلده لكان هو بلا جلدال حامل لواء فن العمارة .

وكان أثرىاء التجار في ذلك الوقت يشيدون أهواء مدينة فخمة وقصوراً رائعة . وفي عام ١٣٧٦ عهد مجلس المدينة إلى بنتشى دى تشيوني Benci di Cione وسيمون دى فرانتشسكو تالنتى Simone di Francesco Talenti أن يشيدا رواقاً ذا عمد في مواجهة قصر فيتشيو ليكون مكاناً يخطب فيه الحكام ، وأطلق على هذا الرواق في القرن السادس عشر اسم « بهو حاملي الرماح » Loggia dei Lanzi لأن الدوق كوزيمو الأول أقام فيه الرماحة الألمان . وكان أفخم قصر خاص في فلورنس هو الذى شاده (١٤٥٩) لوكا فانتيشلى Luca Fancelli للمصرفى لوكا پيتى Luca Pitti من تصميم قام به برونلسكو قبل أن يشرع في بنائه بتسعة عشر عاماً . وكان بيتى يضارع كوزيمو في الثراء أو يكاد يضارعه ؛ ولكنه لم يكن مثله حكماً في تواضعه ، وكان ينازع كوزيمو السلطان ، وقد وجه إليه كوزيمو نصيحة لاذعة قال فيها :

إنك تسعى إلى غير غاية ، أما أنا فأسعى إلى غاية محددة ؛ وأنت تنصب سلالكك في الهواء ، أما أنا فأنصبه على الأرض . . . ويبدو لي أن من العدل ومن الطبيعى أن أرغب في أن يفوق مجده بيتى وشهرته شرف بيتك أنت وسمعته ، فلنفعل إذن ما يفعله كلبان كبيران يشم أحدهما الآخر

حين يلتقيان ، ويكشران عن أنياهما ، ثم يسهر كلاهما في طريقه ، فتعنى .
أنت بشئونك ، وأعنى أنا بشئنى (٣٩) .

وواصل بتي مؤامراته ودسائسه ، ولم ينقطع عنها بعد موت كوزيمو ،
بل أخذ يعمل على انتزاع السلطة من بيروده ميديتشى Piero de' Medici ،
واقترف في عمله هذا الجريمة الوحيدة التي لا يعفو عنها أحد في عصر
النهضة - وهى جريمة الإخفاق ، وأعقبها نفيه من بلده ، وخرابه ، وبقي
قصيره ناقصاً مدى قرن من الزمان .

الفصل السادس

النحت

١ - جبرتي

لقد كانت محاكاة الأشكال اليونانية والرومانية القديمة في النحت أمّ منها في العمارة : ذلك أن رؤية الخرائب الرومانية ودراستها ، والكشف من حين إلى حين عن آية فنية رومانية كانا يبعثان في المثاليين الطليان رغبة قوية في محاكاة هذه المخلفات . وقد يدل على ذلك ما كتبه جبرتي عن تمثال **هرم أفروديتي Hermaphrodite** الملقى على وجهه الآن في البهو البرغسي **Borghese Gallery** مستديراً بظهره إلى النظارة كأنه غير عابئ بهم ، وذلك حين وجد هذا التمثال في كروم سان تشاسو **San Celso** : إن البيان ليعجز عن أن يصف ما يكشف عنه هذا التمثال من علم وفن أو يؤثّر طرازه الرائع حقه من الثناء » ؛ ويضيف إلى هذا قوله إن ما بلغته هذه الأعمال من الكمال لأعظم من أن تدركه العين ، ولا يستطيع تقديره إلا عمود اليد على سطحه ومنحنياته الرخامية (٤٠) . ولما زاد عدد هذه المخلفات المستخرجة من باطن الأرض وألف الناس رؤيتها ، اعتاد العقل الإيطالي على مهل مشاهدة التماثيل والصور الفنية العارية ، وأضحت دراسة التشريح مما يعني به في مراسم الفنانين كما يعني به في قاعات الطب ، وسرعان ما أخذت النماذج العارية تستخدم بلاخوف ولا حياء . وكان من أثر هذا الحافز القوي أن خرج فن النحت من سيطرة العمارة ومن النقوش على الحجر أو الجص إلى تماثيل البرنز أو الرخام المجسمة .

لكن النقش البارز هو الذي ظفر فيه فن النحت بأشهر انتصاراته

في فلورنس على عهد كورليمو . ذلك أن بناء التعميد القبيح المنظر المخطط
الذى كان يواجه الكاتدرائية لم يكن يزيل قبحه إلا الزخارف التى تضاف
إليه . وكان ياقوبو توريتى Iacopo Torriti قد زخرف قبلئذ المنصة ،
كما زخرف أندريا تافى Andrea Tafi السقف المقبب بنقوش فسيفسائية
متزاحة ؛ كذلك كان أندريا پيزانو Andrea Pisano قد صنع للواجهة
الجنوبية باباً مزدوجاً من البرنز (١٣٣٠ - ١٣٣٦) . حدث هذا كله
من قبل ، أما الآن (١٤٠١) فإن مجلس السيادة في فلورنس قد اعتمد
بالاشتراك مع طائفة تجار الصوف مبلغاً كبيراً من المال ينفق في صنع باب
من البرنز للواجهة الشمالية ، لعل هذا العمل يرضى عنهم الله فيقضى على
وباء الطاعون المنتشر وقتئذ . وأجريت لذلك مباراة ، ودعى جميع الفنانين
في إيطاليا لتقديم الرسوم ، وكان أعظمهم توفيقاً هم برنلسكو ، وياقوبو
دلا كويرتشيا Jacopo della Quercia ، ولورندسو جبرتي ، وعدد قليل
آخر من الفنانين ، فعهد إليهم أن يصبوا لوحة نموذجية من البرنز تمثل
تضحية إبراهيم بإسحق^(*) . وعرضت الألواح كاملة بعد عام من ذلك
الوقت على القضاة الأربعة والثلاثين - من مثاليين ، ومصورين ، وصياغ .
وأجمع المحكمون على أن اللوحة التى صنعها جبرتي كانت أحسنها كلها ، وشرع
الشاب الذى لم يتجاوز الخامسة عشرة من عمره من ذلك الوقت يصنع البابين
الأولين من أبوابه البرنزية المذاعة الصيت .

وليس في وسع إنسان أن يعرف لماذا استغرق العمل في تصميم هذا
الباب الشئاً وصبه الجزء الأكبر من السنين الإحدى والعشرين الثانية ،
إلا من درس هذا الباب دراسة دقيقة عن كسب . وكان يساعد جبرتي
عمله مساعدة كريمة دوناتلو ، وميكلتسو ، وطائفة كبيرة من الأعوان

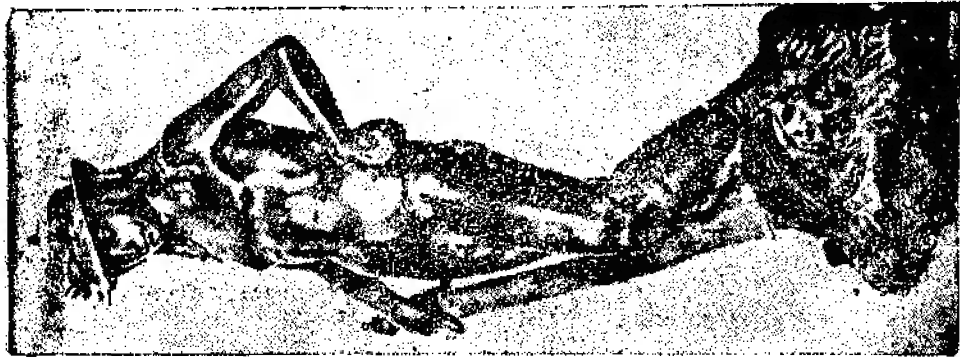
(*) الذى يقول به المسلمون والذي جاء به القرآن أن الذبيح هو إسماعيل لا إسحق .
(المترجم)

كانهم جميعاً قد عقدوا العزم على أن تكون النقوش المطلوبة أجل النقوش البرنزية في تاريخ الفن كله ، وأن فلورنس تتطلع إليهم ليجعلوها كذلك ، وقسم جبرتي البابين إلى ثمان وعشرين لوحة : منها عشرون تروى حياة المسيح ، وأربع تصور الرسل ، وأربع تمثل علماء القوانين الكنسية . ولما أن صممت هذه الألواح كلها ، وانتقدت ، ثم أعيد تصميمها ، وصبت ، ووضعت في أماكنها على الباب ، لم يستكبر واهبو المال ما أنفقوه عليها وهو ٢٢ر٠٠٠ فلورين (٥٥٠ر٠٠٠ دولار) ، بل عهدوا إلى جبرتي أن يصنع باباً مزدوجاً آخر للناحية الشرقية من بناء التعميد (١٤٢٥) . وكان يساعد جبرتي في هذا العمل الثاني الذي استغرق سبعة وعشرين عاماً رجال ذاع صيتهم من قبل ، أو بعد قليل من ذلك الوقت : برونلسكو ، وأنطونيو فيلاريتي ، وباولو أتشلو Paolo Uccello وأنطونيو دل بولا يولو Antonio del Pollaiuolo وغيرهم . وأصبح مشغله على مر الزمن مدرسة للفن أنجبت أكثر من عشرة من العباقرة . وكان البابان الأولان يشرعان أجزاء من العهد الجديد ، أما هذان البابان فقد مثل فيهما جبرتي على عشر لوحات مناظر من العهد القديم ، تبدأ من خلق الإنسان وتنتهى عند مجيء ملكة سبأ إلى سليمان ، وأضاف على جوانبهما عشرين شكلاً من النقش الكامل أو القريب من الكمال وزخارف متنوعة - من حيوان ونبات - ذات جمال فائق رائع . وهنا تلاقت العصور الوسطى وعصر النهضة تلاقياً منسجماً أتم انسجام : فثبتت في اللوحة الأولى قصص العصور الوسطى عن خلق آدم ، وإغواء حواء له ، وخروجهما من الجنة ، وقد عولجت هذه الموضوعات وكانت شخصياتها إما مكثسية بأثواب مسترسلة كأثواب اليونان والرومان الأقدمين أو عارية وكثير منها عار كل العرى . وكانت الصورة التي تمثل حواء وهي خارجة من جسم آدم تضارع النقش الهلنسى الذي يمثل أفرديتي خارجة من البحر . وقد دهش الناس حين وجدوا في خلفية النقش مناظر تكاد تضارع في دقة مراعاتها لفن المنظور ،

وفى وفرة التفاصيل ما يجدونه فى أحسن الصور الملونة التى رسمت فى ذلك الوقت . ومنهم من كان يشكو من أن هذه النقوش تعتدى على فن التصوير أكثر مما يجب ، وتخطى التقاليد الموضوعية لفن النقش اليونانى الرومانى القديم . ولسنا ننكر أن هذه الشكوى صادقة من الوجهة العلمية النظرية البحتة ، ولكن الأثر الذى تحدثه كان أثراً حياً واضحاً سامياً . وكان هذا الباب المزدوج الثانى بإجماع الآراء أجمل من الباب الأول ، وكان ميكيل أنجيلو يرى أنه « بلغ من الجمال حداً يجعله خليقاً بأن يزدان به مدخل الجنة » ، وكذلك يقول عنه فاسارى ، وهو بلا ريب لا يفكر إلا فى النقوش ، إنه « يباغ حد الكمال فى جميع دقائقه وتفاصيله ، وإنه أجل آية فنية فى العالم كله عند الأقدمين والمحدثين على السواء^(١١) » . وسرت فلورنس من هذا العمل سروراً دفعها إلى أن تختار جبرتى لمجلس السيادة فى المدينة ، ووهبته من المال ما يستعين به على الحياة فى شيخوخته .

٢ - دوناتلو

يظن فاسارى أن دوناتلو كان من بين الفنانين الذين اختبروا لكى يعدوا لوحات تجريدية لأبواب بناء التعميد ، ولكن الحقيقة أن دوناتلو كان وقتئذ غلاماً لا يتجاوز السادسة عشرة من العمر . وقد أطلق عليه أصدقاؤه ذلك الاسم المصغر المحبب الذى يعرفه به الخلف ، أما اسمه الحقيقى فهو دوناتو دى نقولو دى بتوباردى Donato di Niccolò di Betto Bardi . ولم يتعلم فى مشغل جبرتى إلا بعض فنه ، ولكنه سرعان ما شق طريقه لنفسه وانتقل من رشاقة نقوش جبرتى التسوية إلى تماثيل الرجولة الجسمة ، وأحدث فى فن النحت انقلاباً يقوم على إخلاصه للطبيعة وتمسكه بأصولها وقوة شخصيته المبتكرة وطراره المبدع الخالى من الزخرف والتجميل ، أكثر مما يقوم على الأساليب والأهداف اليونانية



(شكل ٥) داود - تمثال من البرنز في
بارجلو بفلورنس - من مصنع دوناتلو



(شكل ٦) الصلب تمثال من الخشب
في كنيسة الصليب المقدس في فلورنس
(انظر من ١٧١)

والرومانية القديمة . لقد كان دوناتلو ذا روح مستقلة لا تقل قوة عن

تمثاله داود أو جرة عن تمثاله للقديس جورج .

ولم تنضج عبقريته بالسرعة التي نضجت بها عبقرية جبرتي ، ولكنها كانت أسمى منها وأوسع مجالا . ولما أن تم نضوجها أخذت تنثر الآيات الفنية الرائعة بلا حساب حتى امتلأت فلورنس بتمائيل من صنعه ، ورددت أصدااء شهرته أصقاع ما وراء جبال الألب . ولما بلغ الثانية والعشرين من عمره نafs جبرتي بأن صنع لأورسان ميتشيل Or San Michele ، تمثالا للقديس بطرس ، ثم فاقه وهو في السابعة والعشرين حين أضاف لهذا الصرح تمثالا للقديس مرقس بلغ من القوة ، والبساطة ، والإخلاص درجة « يستحيل معها أن يرفض الإنسان الإنجيل الذي يبشر به مثل هذا الرجل الصريح » على حد قول ميكل أنجيلو (*) (٤٢) وكان دوناتلو وهو في الثالثة والعشرين قد كلف بنحت تمثال داود ليوضع في الكاتدرائية ، ولم يكن هذا إلا واحداً من عدة تمائيل لداود قام بصنعها ؛ ذلك أن موضوعها كان لا ينفك يطرب خياله . ولعل أجمل أعماله كلها هو تمثال داود المصنوع من البرنز ، والذي كلفه به كوزيمو وصبه في عام ١٤٣٠ وأقيم في فناء قصر آل ميديتشي وهو الآن في بارجلو Bargello . وكان هذا التمثال أول تمثال عار مجسم من تمائيل النهضة ظهر في غير حياء أمام الجماهير : كان له جسم أملس متين البناء يطالعك لحمه بنضرة الشباب وقوته ، ووجه لعله أسرف في جعل صورته الجانبية يونانية الملامح ، وخوذة ، لا شك

(*) أورسان ميتشيل هو المزار الديني الذي أقامه فرانتشسكو ، وسيمون تالتي ، وبنسي سيوني (١٣٣٧ - ١٤٠٤) للطوائف الكبرى لأرباب الحرف . وكانت كل طائفة من هذه الطوائف يمثلها فيه تمثال وضع في كوة في الجدران الخارجية . وقد قام بصنع هذه التماثيل من النماذج جبرتي ، وفروتشيو ، وناني دي بانكو ، وجيان بولونيا .

أنها أكثر يونانية من الحد الواجب . ولقد نيز دوناتلو الواقعية في هذه المرة ، واستسلم الفنان لخياله ، وكان يبلغ في هذا التمثال ما بلغه فيما بعد تمثال ميكل أنجيلو الأكثر منه شهرة للملك العبراني .

ولكنه لم يلق في تمثال المعمدان ما لقيه من النجاح ؛ ذلك أن هذا الموضوع موضوع شاق غريب على روحه الدنيوية ؛ ولهذا كان تمثالا يوحنا القائم في بارجلو سخيخين ليس فيهما حياة . وأجل منهما كثيراً رأس طفل سمي لغبر سبب معقول سانه *ميو فانينو* - رأى القديس يوحنا الصغير . ومن التماثيل التي تشاهد في معرض دوناتلو أيضاً تمثال القديس *جورج* الذي يجمع بين واقعية المسيحية المجاهدة ونخطوط الفن اليوناني المقيدة غير الطليقة . ووقف التمثال قوية تنم عن الثقة بالنفس ، والجسم قوى ناضج ، والرأس بيضى قوطى ولكنه يستبق رأس *بروتس الرومانى الطراز* الذى نحته *بوناروتى Buonarotti* . وضع لواجهة كتدرائية فلورنس تمثالين قوين لإرميا وحبوق ، وكان ثانيهما أصلع إلى حد جعل دوناتلو يطلق عليه اسم « القرعة الكبيرة » . ولا يزال تمثال *يوست القائم* فوق « بواكى الراحة » والذى صنعه دوناتلو تنفيذاً لأمر *كوزيمو* ، ولا يزال هذا التمثال يلوح بسيفه فوق *هولوفرنير Holofernes* . ويرى القارئ الذى دس له المخدر في التنبذ نائماً في هدوء قبل أن يقطع رأسه ، والفكرة التى أوحى به وطريقة تنفيذها غاية في البراعة ، ولكن الفتاة التى قتلت الطاغية تقبل على عملها مرتدية كامل ثيابها في هدوء لا يتفق مع رهبة الموقف .

ووضع دوناتلو أثناء رحلة قصيرة إلى رومة (١٤٣٢) تصميم معبد من الرخام قديم الطراز لكنيسة القديس بطرس القديمة . وأكبر الظن أنه درس وهو في رومة التماثيل النصفية الباقية من عهد الإمبراطورية ؛ وسواء كان ذلك أو لم يكن فقد كان هو الذى عمل أول تمثال نصفى ذى شأن في عصر النهضة . وكانت خير صورته الفنية كلها تمثاله النصفى الذى صنعه من الطين

المحروق الملون والذي يصور السيامى نقولو دا أنساتو Niccoò de Uzzno . وقد سلى نفسه وعبر عنها في هذا التمثال بنزعة واقعية . تكشف الرجولة الحقة وإن كانت لا تضيف على صاحبها شيئاً من الفعجد والثناء . وفيه كشف دوناتلو لنفسه عن الحقيقة القديمة القائلة إن الفن ليس في حاجة دائمة إلى الجري وراء الجمال ، بل إن عليه أن يختار الأشكال ذات القيمة ويبرزها الناظرين . وكان كثير من الكبراء يعلنون أن تماثيله المنحوتة لا تظهر الأشخاص على حقيقتهم ، ولم تكن نتيجة عملهم هذا أحياناً في مصاحبتهم . ومن ذلك أن تاجراً من أهل جنوى ، لم يرض عن نفسه كما صوره دوناتلو فأخذ يساوم في ثمن التمثال ، فلما عرض الأمر على كوزيمو حكم بأن الثمن الذي يطلبه دوناتلو أقل من الواجب أداؤه . وشكا التاجر من أن الفنان لم يقص في العمل إلا شهراً واحداً ، ومعنى هذا أن الأجر الذي يطلبه يصل إلى نصف فلورين (١٢,٥ دولار) في اليوم وهو أكثر مما يجب أن يتقاضاه إنسان ليس إلا فناناً . فما كان من دوناتلو إلا أن يحطم التمثال إلى ألف قطعة ، وقال إن هذا الرجل لم يوث من الذكاء إلا القدر الذي يستطيع أن يساوم به على حبات القول (٤٣) .

لكن مدائن إيطاليا كانت تقدره تقديراً أحسن من هذا وتنافس في الانفعال بخدماته ، وأغرته كل من سينا ، ورومة ، والبندقية بالإقامة فيها وقتاً ما ، ولكن بدوا هي التي صنع فيها روائعه ، فقد نحت لمذبح كنيسة القديس إنثوني St. Anthony ستاراً من الرخام غطيت به عظام الراهب الفرانسيسي العظيم ، ووضع فوقه نقوشاً متحركة وتمثالاً برنزياً لصلب المسيح تم فكرته عن حنان ورقة منقطعي النظر . وأقام في الميدان الذي أمام الكنيسة (١٤٥٣) - أول تمثال عظيم لفارس في الزمن الحديث ، وما من شك في أنه استمد وحى هذا التمثال من تمثال أورليوسى الراكب القائم في رومة ، ولكن وجهه ومزاجه يستوحيان عصر النهضة دون غيره من العصور . ولم يجعله-

التمثال ميلاً أعلى للملك الفيلسوف ، بل صورته رجلاً تتمثل فيه طبيعة عصره ،
قاسياً ، غير هباب ، وقوياً . ذلك هو تمثال جتاميلا تا Gattammelata قائد
مدينة البندقية المشهور باسم (القط المعسول) . ولسنا ننكر أن جسم الجواد
الغاضب ، الذى يقذف بالزبد من فيه أكبر من أن يتناسب مع ساقى راحبه ،
وأن الحمام يلوث فى كل يوم الرأس الأصلع للزعيم الفاتح المغامر ؛ ولكن
وقفه التمثال تدل على الزهو والقوة كأن ما كان يتوق إليه مكيفلى من حب
الناس للفن قد امتزج هنا مع البرتز المصهور ليكسب تمثال دوناتلو القوة
والصلابة . وكانت يدوا تنظر فى دهشة وتمجيد إلى تمثال هذا البطل الذى
أنقذه دوناتلو من النسيان والفناء ؛ ووهبت الفنان ١٦٥٠ دوقه ذهبية
(٤١٢٥٠ دولار) فى نظير الست السنين التى قضاه فى الكدح المتواصل ،
وطلب إليه أهلها أن يتخذ مدينتهم وطناً له ، ولكنه رفض ذلك العرض
فى نزوة من نزواته ؛ فقد رأى أن فنه لا يمكن أن يرقى فى يدوا حيث يثنى
جمع الناس عليه ، ولهذا فإن من واجبه لخير الفن نفسه أن يعود إلى فلورنس
حيث ينتقده جميع أهلها .

والحق أنه عاد إلى فلورنس لأن كوزيمو كان فى حاجة إليه ، ولأنه كان
يحب كوزيمو ، يحبه لأن كوزيمو كان يفهم الفن - ويعهد إليه بأعمال تدل
على الفطنة ، ويميزه عليها الجزاء الأوفى ؛ وقد بلغ الوفاق بينهما حداً يستطيع
معه دوناتلو أن « يدرك ما يرغب فيه كوزيمو من أقل إشارة تبدر منه » (٤٤) :
[وقد أخذ دوناتلو بإيحاء كوزيمو يجمع القديم من التماثيل ، والتوابيت ،
والعمود المعمارية ، والعمد ، وتيجانها ، ويضعها كلها فى حديقة آل ميديتشى
لكى يدرسها الناشئون من الفنانين . وأنشأ دوناتلو بمعاونة ميكيلتسو استجابة
لرغبة كوزيمو قبرا فى مكان التعميد للبابا المطرود يوحنا الثالث والعشرين
اللاجئ إليه . ونحت لكنيسة سان لورندسو كنيسة كوزيمو المحبوبة منبرين
زيهما بنقوش برنزوية ، ومن هذين المنبرين وغيرهما كان سقنولا فيما بعد

يصب صواعقه على آل ميديتشى المتأخرين . وأنشأ للمذبح تمثالا نصفياً جميلاً من الطين المحروق للقديس لورنس ، ثم صنع لغرفة المقدسات القديمة زوجين من الأبواب البرنزية وتابوتاً يقسم بالبساطة والجمال لأبوى كوزيمو ، وتوالت أعماله الأخرى كأنها عبث أطفال : منها نقش بديع على الحجر يمثل الصعود لكنيسة الصليب المقدس ، وصنع للاكتدرائية تمائيل للغلمان المغنين وهم جماعة من الغلمان المكتنزين يرتلون الترانيم فى حماسة عظيمة (١٤٣٣ - ١٤٣٨) ، ومنها تمثال نصفى من البرنز لشاب كأنه صحة الشباب مجسمة (وهو الآن فى المتحف الفنى بنيوبورك) ، وتمثال لسانتا تشينتشيليا Santa Ciccilia (وقد يكون من صنع دزيدرियो دا سنتيانو) بالغ من الجمال حداً يكفى لأن يجعله ربة للغناء مسيحية ، ونقش برنزي يمثل صلب المسيح (فى برجلو) لا يسم الناظر إليه إلا أن يعجب بتفاصيله الواقعية ، ومنها فى كنيسة الصليب المقدس تمثال منفرد ضامر من الخشب بعد من أكثر صور هذا المنظر تأثيراً فى النفس رغم ما وجهه إليه برونسكو من نقد ووصفه إياه بأنه « فلاح مصلوب » .

وتقدمت السن بالفنان ونصبره معاً ، وعنى كوزيمو بالتمثال عناية قلما كان دوناتلو معها يفكر فى المال . ويقول فاسارى فى هذا إنه كان يحتفظ بماله فى سلة معلقة فى سقف مشغله ، وكان يأمر معاونيه وأصدقائه أن يأخذوا منها ما يشاءون . كل بقدر حاجته دون أن يرجعوا إليه فى ذلك . ولما حضرت كوزيمو الوفاة (١٤٦٤) ، أوصى ابنه بيرو بأن يرعى دوناتلو ، ووهب بيرو الفنان الشيخ بيتاً فى الريف ، ولكن دوناتلو لم يلبث أن عاد إلى فلورنس ، لأنه كان يفضل مشغله المعتاد عن شمس الريف وحشرات . وعاش الفنان معيشة بسيطة قانعاً بها حتى بلغ الثمانين من عمره . واشترك جميع الفنانين فى فلورنس ، بل اشترك أهلها كلهم تقريباً ، فى جنازته حتى وورى فى مقره الأخير فى قبو سان لورندسو بجوار قبر كوزيمو نفسه (١٤٦٦) كما طلب هو فى حياته :

وقد ارتقى دوناتلو بفن النحت رقياً لا حد له ، ولسنا ننكر أنه كان من حين إلى حين يصب في مواقف شخصياته أكثر مما يجب من القوة ومن دقة التصميم ، وكثيراً ما كان يعجز عن أن يبلغ الشكل المصقول الحد الذى يعلى من قدر أبواب جبرتين . ولكن أخطائه كان مردها إلى تصميمه على أن يعبر عن الحياة أكثر مما يعبر عن الجمال ، وعن الخلق المعقد أو المزاج العقلى لا عن الجسم القوى الصحيح فحسب . كذلك ارتقى دوناتلو بفن النحت الملون وذلك بتوسيع مداه ، فلم يجعله مقصوراً على الأغراض الدينية بل جعله يشمل كذلك الأغراض الدنيوية ، وبما حبا به موضوعاته من تنوع ، وانفرادية ، وقوة لم يسبق لها مثيل ؛ وهو الذى أنشأ أول تمثال للفارس بقى إلينا من عهد النهضة ، وتغلب في هذا العمل على مائة من الصعاب الفنية ؛ ولم يتفوق عليه من المثاليين غير واحد منهم ، وحتى هذا التفوق كان مرده إلى أن صاحبه قد ورث ما تعلمه دوناتلو ، وأبدعه ، وعلمه غيره . ذلك هو برتلدو Bertoldo تلميذ دوناتلو ومعلم ميكيل أنجيلو

٣- لوكا دلا ريبا

إن الصورة التى ترسم في عقولنا ، حين نقرأ ترجمتى فاسارى لحياة جبرتى ودوناتلو ؛ لتظهر مشغل المثال في عصر النهضة في صورة مشروع تعاونى تعمل فيه كثير من الأيدي ، ويوجهه عقل واحد ، ولكنه ينقل الفن يوماً بعد يوم من الأستاذ إلى الطلاب المتعلمين جيلاً بعد جيل . ونخرج من المشاغل مثالون صغار خلفوا في التاريخ أسماء لا تضارع في شهرتها أسماء أساتذتهم الكبار ، ولكنها ساعدت بالحد الذى وصلت إليه على أن تشكل الجمال الزائل في صورة خالدة . ومن هؤلاء المثاليين الصغار نانى دى بانكو Nanni di Banco الذى ورث ثروة كبيرة ، أمكنته من أن يصبح إنساناً عديم القيمة ؛ ولكنه أحب النحت ودوناتلو ، وتعلم عليه وكان وفيًا له

حتى استطاع أن ينشئ لنفسه مشغلا مستقلا . وقد نحت تمثالا لمائت
فلسف يوضع في كوة في مركز طائفة الحداثين في أورسان ميشيل كما
صنع للكنيسة تمثالا للقديس لوقا جالسا وممسكا الإنجيل بيده ، وينظر
بالثقة الكاملة التي يبعثها في النفس الإيمان الجديد بإيطاليا في عهد النهضة
التي بدأت وقتئذ فقط تداخلها الريبة في الدين :

وجمع الأخوان برناردو وانطونيو رسلينو Bernardo & Antonio
Resselino حلقهما في العمارة والنحت في مشغل آخر ؛ فوضع برناردو
تصميما لقبر من الطراز الروماني القديم لليوناردو برونى Leonardo Brunī
في كنيسة الصليب المقدس ، ثم انتقل إلى رومة حين جلس نقولاس
الخامس على كرسي البابوية ، وانهمك في الثورة المعمارية التي أحدثها البابا
العظيم ؛ وبلغ أنطونيو ذروة مجده في سن الرابعة والثلاثين (١٤٦١) حين
أنشأ قبرا رخاميا في سان منياتو San Miniato بفلورنس لدون جايمة
Don Jayme كاردنال البرتغال . ويتمثل في هذا القبر انتصار الطراز الروماني
القديم في كل شيء ما عدا جناحي الملاك ، وملابس الكردنال ، وتاج
حفته - لأن دون أذهل العالم بطهارته . وفي أمريكا الآن مثلان جملان
من أعمال أنطونيو - هما التمثال النصبى الرخامى الذى يمثل المسيح الطفل
والقائم في مكتبة مورجان Morgan وتمثال الساب يومنا المعمدان المحفوظ
في المعرض القومى ، وهل يوجد في أى مكان مثل للنحت الملون الواقعى
أنبل من الرأس القوى المموج بالأوعية الدموية والأخاديد التي أوجدها
فيها التفكير العميق ، والذي يمثل رأس الطبيب جيوفنى دى سان منياتو
Giovanni di San Miniato والمحفوظ في متحف فكتوريا وألبرت ؟
وجاء دزدربو داستنيانو Desiderio da Settignano إلى فلورنس من
مدينة ستنيانو القريبة منها والتي ينتسب إليها . وانضم إلى من كانوا يعملون

مع دوناتلو ، ورأى أن عمل أستاذه لا ينقصه إلا الصقل الذى يتطلبه الصبر الطويل ، وامتازت أعماله بالظرف والبساطة ، والرشاقة . ولم يبلغ القبر الذى صنعه لمرسيني القبر الذى أقامه رسلينو لبروفى ، ولكن المعبد الذى وضع تصميمه لكنيسة سان لورندسو (١٤٦٤) ، قد سر له كل من وقعت عليه عيناه ، وقد زاد من شهرته ما صنعه من تماثيل ملونة ونقوش محفورة ، وإن لم تكن هذه هى أعماله الجوهرية(*) وتوفى فى سن السادسة والثلاثين ، ترى ماذا كان يستطيع أن يفعل لو أنه عاش كما عاش أستاذه حتى بلغ سن الثمانين ؟

ووهب. لوكا دلاربا من العمر اثنتين وثمانين سنة ، استخدمها على خير وجه ، فرفع العمل فى الطين المحروق إلى مستوى يكاد يضعه فى مصاف الفنون الكبرى ، وذاعت شهرته أكثر مما ذاعت شهرة دوناتلو نفسه ، وما من متحف فى أوروبا لا تعرض فيه الآن تماثيل من صنعه للعدراء ، ونماذج من أعماله فى الصلصال الملون الأزرق والأبيض . وقد بدأ لوكا عمله صائغا ، كما بدأه كثيرون من فنانى النهضة ، فلما تعلم فى ميدان التصوير الصغير جميع دقائق التصميم ، انتقل إلى نقش التماثيل ونحت خمساً من الأواني الرخامية لمعبد جيتو . ولعل نخرت الكنيسة لم يخبروا لوكا أن هذه التحف تفوق أعمال جيتو نفسها ، ولكنهم سرعان ما عهدوا إليه . أن يزين شرفة الأرض بنقش يصور الغلمان والفتيات المرنمين والمرنمات . فى أثناء نشوة الترنيم . ونحت دوناتلو بعد عامين من ذلك الوقت نقشا مماثله ، ولا يزال هذان النقشان يواجه أحدهما الآخر فى معرض تحف الكنيسة ، ويرز كلاهما فى قوة عظيمة حيوية الطفولة ، وقد أعاد عصر النهضة فى هذين النقشين استخدام الأطفال فى الفن . ثم عهد إليه سدة الكنيسة فى

(*) أضيف إلى هذه الأعمال تماثيله النصفية التى صنعها لماريتا أستروشى Marietta Strozzi والمحفظة فى مكتبة مرجان بنيويورك وبالمعرض القومى بواشنطن .

عام ١٤٤٦ أن يعد نقوشاً لأبواب من البرنز خاصة بمكان المقدسات في إحدى الكنائس الكبرى . ولم تبلغ هذه النقوش ما بلغته نقوش جبرتي ، ولكنها كانت هي التي أنقذت حياة لوندسوده ميديتشى أثناء مؤامرة پازيا Pazzia ، ونادت فلونس كلها وقتئذ بأن لوكا من الفنانين العظام . وكان حتى ذلك الوقت قد اتبع الأساليب التقليدية التي يجرى عليها فن المثال ، إلا أنه كان في هذه الأثناء يقوم ببعض التجارب على الصلصال ، ويبحث عن طريقة يستطيع بها أن يجعل هذه المادة المطواة جميلة في نسيجها جمال الرخام نفسه . فكان يشكل الصلصال بالصورة التي يرميها في ذهنه ، ثم يغطيه بطبقة زجاجية براقه يستخدم فيها مواد كيميائية مختلفة ، ثم يحرقه في أنون بنى لهذا الغرض خاصة . وأعجب سدنة الكنيسة بنتيجة هذه التجارب ، وعهدوا إليه أن يصنع صوراً من الصلصال المحروق تمثل البعث والصعود فوق أبواب أماكن المقدسات في الكنائس الكبرى (١٤٤٣ - ١٤٤٦) . وكانت هذه الألواح ذات لون أبيض منفرد ، ولكنها كان لها تأثير عظيم بفضل مادتها الجديدة ورقة صقلها وجمال قصميدها . وطلب كوزيمو وابنه بيرو أن تصنع نقوش شبيهة بها من الصلصال المحروق يزدان بها قصر آل ميديتشى ومعبد بيرو في سان ميناتو San Minato . وقد أضاف لوكا في هذه النقوش اللون الأزرق إلى اللون الأبيض الغالب عليها . وتوالت عليه وقتئذ الطلبات بكثرة أغرته على الإسراع في عمله والتعامل فيه ، فزين مدخل كنيسة الانيسانتى Ognissanti ، بصورة من الصلصال المحروق تمثل تنوير العذراء ، كما زين مدخل كنيسة باديا Badia بصورة رقيقة من النوع نفسه تمثل العذراء والطفل يحف بهما ملائكة ، تغريتا بأن نؤمن بخلود السماوات . ثم شرع يعمل صورة كبرى

من الصلصال المحروق تمثل الزيارة^(*) لتوضع في كنيسة سان جيوفاني في
بيستويا Pistoia ، وقد خرج في هذا النقش على التقليد المألوف الذي يمثل
ملاحم اليعصابات العجوز ، وسداجة الفتاة مريم وطهرها وحياتها .
وقصارى القول أن لوكا أنشأ بعمله مملكة جديدة للفن ، وأوجد أسرة من
آل دلا ريبا ظلت مزدهرة حتى آخر ذلك القرن .

(*) زيارة مريم العذراء لإليصابات ، وتحتفل الكنيستان الرومانية واليونانية بذكرى
هذه الزيارة في اليوم الثاني من شهر يولييه في كل عام . (المترجم)

الفصل السابع

التصوير الملون

١ - مساتشييو

كان للرسم الملون الغلبة على النحت في إيطاليا أثناء القرن الرابع عشر ، وكان للنحت الغلبة على الرسم الملون في القرن الخامس عشر ، ثم عادت الزعامة مرة أخرى للرسم في أثناء القرن السادس عشر ؛ ولعل لعبقريّة جيتو في القرن الثالث عشر ، ودوناتاو في القرن الرابع عشر ، وعبقريّة ليوناردو ، ورفائيل ، وتيشيان في القرن الخامس عشر ، نقول لعل لعبقريّة هؤلاء في تلك القرون المختلفة بعض الأثر في هذا التغير . بيد أننا نقرر هنا أن العبقرية قوة من قوى روح عصر من العصور أكثر منها سبباً من أسبابها . ولعل الكشف عن النحت القديم وما بعثه هذا الفن من وحى وإلهام لم يكونا قد أصبحا في أيام جيتو حافزاً وموجهاً للمثالين والمصورين كما كان بلجرتي ودوناتلو . لكن هذا الحافز قد بلغ ذروة قوته في القرن السادس عشر ؛ فلماذا إذن لم يرفع سانسوفينو Sansovino وتشيليني Cellini وأمثالهما ، ولم يرفع ميكيل أنجيلو ، فوق منزلة المصورين في ذلك العصر — ولماذا كان ميكيل أنجيلو مثالا قبل كل شيء اضطر شيئاً فشيئاً إلى أن يكون مصوراً ؟

فهل كان ذلك لأنه كان على فن النهضة واجبات ، وكانت له حاجات ، أوسع وأعمق مما كان لفن النحت ؟ ذلك أن الفن ، بعد أن تحرر بفضل ما نال من مناصرة مصداها الذكاء والثراء كان يرغب في أن يشمل جميع ميادين العرض والزخرف ، فإذا شاء أن يفعل هذا عن طريق التماثيل تطلب منه ذلك وقتاً ، وجهداً مضيعاً ، وكلها عقبات لا يستطيع التغلب عليها ،

أما التصوير فكان أيسر عليه أن يعبر عن جميع الأفكار المسيحية والوثنية في أوسع نطاقها ، في هذا العصر الذي يتسم بالسرعة والخصب . وهل كان في وسع مثال أن يصور حياة القديس فرانسيس بالسرعة والابتقان اللذين صورها هما جيتو ؟ يضاف إلى هذا أن الكثرة الغالبة من أهل إيطاليا في عهد النهضة كانت مشاعرها وأفكارها لا تزال مصطبغة بصبغة العصور الوسطى ، وحتى الأقلية التي تحررت من هذه الصبغة كانت لا تزال جوانحها تنطوى على أصباء وذكريات من الدين القديم ، بآماله ، ومخاوفه ، ورواه الغامضة الخفية ، وما ينطوى عليه من رقة ، وخشوع ، ونزعات روحية ، وقوى تسرى في نفوسها ؛ وكان لا بد لهذه كلها ، ولما يعبر عنه فن النحت اليوناني والروماني من جمال متعدد الأنواع ، ومثل عليا مختلفة ، أن تجد لها في الفن الإيطالي متنفساً وشكلاً ؛ وكان في وسع التصوير أن يؤدي هذه المهمة أداء إن لم يكن أكثر من النحت إخلاصاً ودقة ، فلا أقل من أن يكون أكثر منه يسراً . وكان النحت قد درس قبلئذ جسم الإنسان دراسة بلغت من الطول والحب مدى يقلل من قدرته على تمثيل الروح ، وإن كان المثالون القوط قد أفلحوا من حين إلى حين في تمثيل الروح في الحجارة أحسن تمثيل . وكان لابد لفن النهضة أن يصور الجسم والروح والوجه والشعور ؛ وكان عليه أن يكون قوى الإحساس بالمدى الذي تستطيع أن تبلغه التقوى ، والحب ، والانفعال ، والألم ، والتشكك ، والشهوانية ، والكبرياء ، بضروبها المختلفة ، وأن يتأثر بهذا المدى وتلك الضروب وتنتجع فيه . والعبقرية المجددة الكادحة وحدها هي التي تستطيع أن تمثل هذا في الرخام ، أو البرنز ، أو الصلصال ؛ ولما حاول جبرتي ودوناتلو أن يفعلوا هذا كان عليهما أن يتقلا إلى فن النحت أساليب الرسم الملون بما يتطلبه من فن المنظور والتدرج غير المحسوس ، وقد ضحيا من أجل وضوح التعبير ما كان يطلب إلى القائيل اليونانية في العصر الذهبي أن تلتزمه من مثل أعلى في الشكل ، ومن هادوء واطمئنان في الوقفة والوضع . ونضيف إلى ذلك أخيراً

أن الرسام يتحدث إلى الناس بلغة أقرب إلى أذهانهم من لغة النحت ، فهو يتحدث إليهم بالألوان التي تجتذب العين ، وبالمناظر التي تروى قصصاً محببة . ولقد وجدت الكنيسة أن التصوير أسرع تأثيراً في الشعب ، وأقرب إلى قلوبه من كل نحت في الرخام البارد أو صب في البرنز القاتم الكئيب . ولهذا فإنه لما تقدم عهد النهضة واتسع أفق الفن وهدفه ، ارتد النحت إلى الوراء ، وخطا التصوير إلى الأمام ، وأصبح بعد أن اتسع مداره ، وتنوعت أشكاله ، وأثبت ما يستطيع أن يبلغه من حذق ومهارة ، هو الفن الأعلى الذي يبرز خصائص ذلك العصر ، وصار هو وجه النهضة وروحها كما كان النحت أسمى التعبير الفني عند اليونان .

لكنه في الفترة التي نتحدث عنها كان لا يزال غير ناضج يتحسس طريقه إلى هذا النضوج . فأخذ باولو أنتيلو Paolo Uccello يدرس فن المنظور حتى لم يعد يهتم بشيء آخر غير هذه الدراسة ، وكان الراهب أنجيليكو Fra Angelico هو المثل الأعلى الكامل للعصور الوسطى في الحياة والفن ، ولكن مساتشيو وحده هو الذي أحس بالروح الجديدة التي انتصرت فيها بعد على يد بديشيلي Botticelli وليوناردو ورفائيل :

وكان بعض ذوى المواهب الأصغر من هؤلاء شأناً قد نقلوا أصول هذا الفن وتقاليده . فقد تتلمذ جدو جدى Gaddo Gaddi على جيوتو ، وتتللمذ تديو جدى Taddeo Gaddi على جدو جدى ، وتتللمذ أنجولو جدى Angoloo Gaddi على تديو جدى ؛ وزين أنجولو هذا في ذلك العام المتأخر عام ١٣٨٠ كنيسة ساننا كروتشي بمظلمات من طراز مظلمات جيوتو . وجمع تشينينو تشينيني Cennino Cennini تلميذ أنجولو في كتاب الفن Libro dell Arte (١٤٣٧) كل ما كان لدى عصره من معلومات في الرسم ، والتركيب ، والفسيفساء ، والصبغات ، والزيت ، والورنيش ، وغيرها من مستلزمات أعمال المصور . وإلى القارئ ما ورد في الصفحة الأولى من هذا الكتاب :

« هنا يبدأ كتاب الفن ، وهو الكتاب الذى وضع وألف دليلاً على تعظيمنا لله ولمریم العذراء : : : ولجميع القديسين . . . وإجلالاً لحيته ، وتديباً ، وأنجولو » (١٥) ؛ لقد بدأ الفن يأخذ طريقه لأن يكون ديناً . وكان أعظم تلاميذ أنجولو راهب كملدوليسى Camalduliese يدعى لورندسو موناكو Lorenzo Monaco . ولقد ظهرت قوة جديدة فى التصوير والتنفيذ فى صورة تنويج العذراء التى صورها الراهب لورنتشى Lawrence (١٤١٣) على ستار المحراب الفخيم فى ديرہ المعروف بدير « الملائكة » . فقد كانت الوجوه فى هذه الصورة فردية لا تجرى على النمط التقليدى ، وكانت الألوان براقة قوية . لكن تلك الألواح المتنوعة لم يُراعَ فيها فن المنظور ، فقد كانت الصورة التى فى المؤخرة أطول من التى فى المقدمة ، كأنها رموس النظارة حين يطل عليها الإنسان من فوق المسرح . ومنذا الذى علم المصورين الإيطاليين فيما بعد علم المنظور ؟

لقد أخذ برونلنسكو ، وجبرنى ، ودوناتلو قبل هذا الوقت يحاولونه ويقتربون منه ، وكاد باولو أتشيلو ينفق فيه حياته كلها ، فكان يقضى الليلة بعد الليلة مكباً عليه انكباباً جعل زوجته تستشيط منه غضباً . وحدث أن قال لها مرة : « ألا ما أجمل هذا المنظور وما أعظم فتنته ! آه ليتنى أستطيع أن أجعلك تفهمينه ! » (١٦) ولم يكن شئ يبدو لباولو أجمل من تقارب الخطبين المتوازيين تقارباً مطرداً ثم امتزاجهما آخر الأمر فى صورة حقل محروث . وأخذ باولو يصوغ قوانين المنظور مستعيناً على ذلك بأنطونيومانتي وهو عالم رياضى من أهل فلورنس ؛ فشرع يدرس الطريقة التى يمثل بها تمثيلاً دقيقاً عقود القبة المرتدة عن البصر ، وازدياد حجم الأجسام ازدياداً يشوه منظرها حين تقترب من جزء الصورة الأمامى ، وما يحدث من التواء فى العمود على شكل قوس . وشعر أخيراً بأنه قد وصل إلى القواعد المسيطرة على هذه الأمور الغامضة العجيبة . وعرف أنه بفضل هذه القواعد يستطيع

بُعْدٌ واحدٌ أن يخدع العين فتظنه ثلاثة أبعاد ، وأن التصوير يمكن أن يظهر الفضاء والعمق ؛ وخيل إلى باولو أن هذه ثورة لا تقل في عظمتها عن أية ثورة أخرى في تاريخ الفن : وشرح مبادئه هذه فيما أخرجه من صور ، ثم زين مقنطرات سانتا ماريا نوفلا بمظلمات أدهشت معاصريه ، ولكنها عدت عليها عوامل التعرية . غير أنه لا يزال باقيا من صورهِ صورة حية واضحة المعالم لسير جون هوكود Sir John Hawkwood على أحد جدران الكنيسة (١٤٣٦) ؛ ذلك أن الزعيم المغامر الفخور قد تحول من هجومه على فلورنس إلى الدفاع عنها ، فاستحق بذلك أن ينضم في الكنيسة إلى جماعة العلماء والقديسين .

وكان نمط آخر من أنماط التطور قد بدأ في هذه الأثناء من البداية نفسها ووصل إلى الغاية عينها . فقد كان أنطونيو فينيد سيانو Antonio Veneziano من أتباع جيتو ، وكان جيراردو استارنينا Gerardo Starnina تلميذا لفينيد سيانو ، وتلمذ ماسولينو دا بنديكالي Masolino de Panicale على استارنينا ثم تلمذ عليه هو مسانشيو . وأخذ ماسولينو ومسانشيو يدرسان فن المنظور مستقلين عن باولو ؛ وكان ماسولينو من الرعيل الأول من الإيطاليين الذين صوروا الأجسام العارية ، كما كان مسانشيو أول من طبق مبادئ علم المنظور الجديدة بنجاح استرعى أنظار أهل جيله وبدأ بذلك عهداً جديداً في فن التصوير .

وكان اسمه الحقيقي هو توماسو جيدي دي سان جيوفاني Tommaso Guidi di San Giovanni ، أما مسانشيو فقد لقب به من قبيل السخرية ومعناه تومس الكبير . كما أن ماسولينو يعني تومس الصغير ، ذلك أن إيطاليا كانت مولعة بأن أبنائها تلقب بهذه الألقاب المميزة لهم . وعمد مسانشيو إلى الفرشاة في سن مبكرة ، وانهلك في التصوير انهماكا أهل معه كل شيء سواه — ملابسه ، وجسمه ، ودخله ، ودبونه . وعمل

في وقت ما مع جبرتي. ، ولعله مال في هذه الدار العلمية إلى تلك الدقة في التشريح التي أضحت فيما بعد من مميزات صوره ، ودرس كذلك المظلمات التي كان يصورها ماسولينو في معبد برانكاتشي Brancacci بكنيسة سانتا ماريا دل كارميني Santa Maria del Carmine ، ولاحظ في بهجة عظيمة تجاربها في المنظور وتمثيل الصور أو أجزائها إذا ما اقتربت من الناظر إليها ، ثم مثل على عمود في كنيسة الدير المعروفة باسم باديا Badia القديس أيثو Ivo شفيح بريطاني ورسم قديمه كما تبدوان إذا نظر إليهما من أسفل . لكن النظارة أبوا أن يعتقدوا أن قديسا يمكن أن تكون له قدمان بهذه الفخامة . وصور في كنيسة سانتا ماريا نوفلا قبواً ذا سقف نصف أسطواني ضمن مظلم يمثل الثالوث الأقدس ، وأتقن في هذه الصورة قواعد المنظور وتناقص أجزائها إلى حد خيل إلى العين معه أنها ترى السقف كأنه غائر في جدار الكنيسة .

أما الآية الفنية الرائعة التي كانت من أهم معالم ذلك العهد ، والتي جعلته معلم أجيال ثلاثة ، فهي الأجزاء التي أضافها إلى مظلمات ماسولينو برانكاتشي والتي تمثل حياة القديس بطرس (١٤٢٣) . وقد مثل الفنان الشاب حادثة مال الخراج بقوة جديدة في التفكير ، وصدق في التخطيط : فظهر المسيح في نيل صارم ، وبطرس في جلال غاضب ، والجاني في جسم الرياضي الروماني اللدن ، وظهرت ملامح كل واحد من الرسل وثيابه ووقفته مميزة عن غيرها في سائر الرسل . وكانت المباني ، والتلال التي في خلف الصورة تمثل فن المنظور الناشئ ، وأضحى تاماسو نفسه وقد عكس صورته بمرآة رسولا ملتحيًا في هذا الجمع الحاشد . ودشن المعبد بينا كان هو يعمل في هذه المجموعة ، وأقيم فيه حفل وسار فيه موكب جليل ، وراقب ماساتشيو هذه المراسم بعين نافذة احتفظت بصورته ، ثم مثله في مظلم بأحد المقنطرات . إذا كان برونللسكو ، ودوناتلو ، وماسولينو ،

وچيوفنى دى بيتشى ده ميديتشى ، وأنطونيو برنكاتشيو القائم على المعبد قد اشتركوا جميعاً فى هذا الموكب ، فقد وجلوا أنفسهم فى الصورة .

وحدث لأسباب لا نعرفها أن ترك مساتشيو العمل دون أن يتمه وسافر إلى رومة فى عام ١٤٢٥ . ولم نعد نسمع عنه شيئاً بعد ذلك الوقت ، وليس لنا إلا أن نظن مجرد ظن أن حادثاً ما أو مرضاً قد قضى على حياته قبل الآن . غير أن المعاصرين قد اعترفوا من فورهم بأن مظاهرات برنكاتشيو هذه كانت خطوة كبيرة فى تقدم فن التصوير . ذلك أن هذه الأجسام العارية الجريئة والثياب الرشيقة ، وفن المنظور المدهش ، والتمثيل الواقعى للقرب والبعد ، والتفاصيل الدقيقة فى تشريح الجسم ، واستخدام تدرج الضوء والظل لتمثيل العمق ، كل هذا ينبئ بتحول فى جديد يسميه فاسارى الطراز « الحديث » . وأقبل كل مصور طموح يستطيع الوصول إلى فلورنس لدراسة هذه المجموعة : أقبل الراهب أنجيلكو ، والراهب ليولبي Fra Lippo Lippi ، وأندريا دل جستانو Andrea del Gastagno ، وفيروتشيو Verrocchio ، وجرلندايو Ghirlandaio وبتشيلى ، وپروجيتو Perugino ، وپيرو دلا فرانكشسكا ، وليونارد ، والراهب برتولوميو ، وأندريا دل سارتو ، وميكل أنجيلو ، ورفائيل ، ولم يكن لأحد من الأموات تلاميذ ممتازون كما كان لمساتشيو ؛ ولم يكن لأحد من الفنانين منذ أيام چيتو من التفوق مثل ما كان له ، وإن لم يكن هو عارفاً بنفوذهم ، ويقول ليوناردو إن « مساتشيو أظهر بأعماله التى وصلت إلى حد الكمال أن الذين يسترشدون فى عملهم يهتدى غير هدى الطبيعية ، وهى السيدة العليا ، يدفنون فى الترى للفقر المحجب » (١٧) .

٢ - فرا أنجيلكو

وظل فرا أنجيلكو وسط هذه الأساليب الجديدة المثيرة يسير فى هدوء على طريقته هو طريقة العصور الوسطى . وكان مولده فى قرية تسكانية

وسمى جيلو دى پيترو ، ثم وفد إلى فلورنس وهو شاب ، ودرس فن التصوير ، وأكبر الظن أنه درسه مع اورندسو وموناكو . وسرعان ما نضجت موهبته الفنية ، وهيئت له جميع السبل التى تمكنه من أن يشغل مكاناً طيباً مريحاً فى العالم ؛ ولكن حب السلام وأمله فى النجاة حملاه على أن يلتحق بطائفة الرهبان الدمينيك (١٤٠٧) . وظل فراچيوفنى (الأخ جيوفنى) وهو الاسم الذى أطلق عليه فى هذه الفترة - يتدرب على نظام الرهبنة زمناً طويلاً فى عدة مدن مختلفة ، استقر بعدها فى دير سان دمينيكو San Dominico ببلدة فيسولى Fiesole (١٤١٨) ، حيث شرع وسط سعادته التى حباه بها احتجاجه وخول ذكره يزين المخطوطات ويرسم صور الكنائس وجماعات الإخوان الدينية . وحدث فى عام ١٤٣٦ أن نقل رهبان سان دمينيكو إلى دير سان ماركو الحديد الذى شاده ميكلتسو بأمر كوزيمو ومن ماله . ورسم جيوفنى فى التسع السنين التالية نحو خمسين صورة بالحصى على جدران كنيسة الدير - تشمل بيت القسيسين ، ومكان نومهم ، ومطعمهم ، وموضع راحتهم ، وطرق الدير المقنطرة المسقوفة ، وصوامع الرهبان : وكان فى خلال هذه المدة يقوم بالشعائر الدينية فى تواضع وخشوع حملاً لزملاءه الرهبان على أن يسموه « الأخ الملاك » فرا أنجيليكو Fra Angelico . وقد بلغ من حلمه أن أحداً من الناس لم يره غاضباً قط ، وأن أحداً لم يفلح فى أن يغضبه . وكان فى وسع تومس أكهمس Thomas à Kempis أن يجد الصورة التى رسمها لتمثيل **مخافة المسيح** قد تحققت إلى أكمل حد فيه إذا استثنينا من ذلك التعميم زلة واحدة لا يستطيع الإنسان معها أن يحاظر نفسه عن الابتسام : ذلك أن الراهب الملاك الدمينيكى لم يستطع أن يقاوم نزعة من نزعاته فوضع فى صورة من صور يوم الحساب عدداً قليلاً من الرهبان الفرنسيين فى الحجم (٢٨) .

وكان التصوير عند الأخ جيوفنى عملاً دينياً كما كان متعة وانطلاقاً

لحاسة الجمال . كان مزاجه وهو يصور نفسه مزاجه وهو يصلى ، ولم يبدأ قط تصويره دون أن يصلى قبل بدئه . وإذا كان قد تحرر من منافسات الحياة القاسية ، فقد كان ينظر إلى هذه الحياة كأها ترنيمة من الحب الإلهي والتوبة الإلهية . وكانت الصور التي يرسمها دينية على الدوام — حياة مريم والمسيح ؛ والمنعمين في الجنة ، وحياة القديسين ورؤساء طائفته . وكان غرضه هو أن يثبت التقي أكثر مما يخلق الجمال ؛ وجريا على هذه القاعدة رسم في البيت الذي يعقد فيه الرهبان اجتماعاتهم الصورة التي يظن أنها يجب أن تكون في ذهنهم على الدوام — صورة صلب المسيح ، وهي تعبير قوى أظهر فيها أنجيلكو دراسته للأجسام العارية كما أظهر فيها في الوقت عينه الصفة العامة الشاملة للمسيحية . وقد صور فيها عند أسفل الصليب مع القديس دمنيك مؤسسى طوائف الرهبنة المنافسة لطائفته وهم — أوغسطين ، وبندكت ، وفرانسس ، وجون جولبرتو John Gualberto مؤسس طائفة القلمبروزان Vallombosans ، وأكبرت مؤسس طائفة رهبان الكرمل ؛ كذلك قص أنجيلكو ، في الكوة التي فوق مدخل حجرة الاستقبال التي يطلب إلى الرهبان أن يقدموا فيها واجب الضيافة لكل عابر سبيل ، قص في هذه الكوة قصة الحاج الذي تبين أنه هو المسيح نفسه ، وكان يهدف بتصويره إلى أن كل حاج يجب أن يعامل على أنه قد يكون هو المسيح . وقد جمعت الآن في حجرة الاستقبال هذه بعض الموضوعات التي صورها أنجيلكو لمختلف الكنائس والحرف الطائفية : منها عذراء عمال الكتان وفيها جعل للملائكة المنعمين أجسام النساء اللدنة ، ووجوه الأطفال الطاهرة الصريحة ، ولا تقل صورة النزول عن الصليب جمالا ورقة عن أية واحدة من ألف الصورة التي تمثل هذا المنظر في فن النهضة . أما صورة يوم الحساب فهي مسرفة بعض الإسراف في تناسب أجزائها ، كما أنها مزدحة بالخيالات المرعبة المنفرة كأنما العفو من صفات البشر والكفرة من صفات الله . أما أروع

صور أنجيلكو فتقوم في أعلى الدرج المؤدية إلى خلوات الرهبان ، تلك هي صورة البشارة - وهي تصور ملكا في منتهى الظرف والرشاقة يظهر الإجلال والتعظيم لمن ستكون أم المسيح ، وتصور مريم تنحني ، وتمسك كلتا يديها بالأخرى مظهرة بذلك خشوعها وعدم تصديقها . وقد وجد الراهب المحب من الوقت ما استطاع به أن يصبـور في الصوامع الخمسين بمساعدة تلاميذه الرهبان صوراً على الجص تذكر الرائي بمنظر ملهم من مظاهر الإنجيل كالتجلى ، واجتماع الرسل حول العشاء الرباني ، ومريم المجدلية تمسح قدمي المسيح . وصور أنجيلكو في الصومعة المزدوجة التي ترهب فيها كوزيمو صورة لصاب المسيح ، وأخرى لعبادة الملوك ، تظهر فيها الثياب الشرقية الفخمة التي يحتمل أن الفنان قد شاهدها في مجلس مدينة فلورنس . ورسم في صومعته هو صورة تنويج العذراء ، وكان موضوعها هو الموضوع المحبب له الذي صوره المرة بعد المرة ، ويحتوى معرض أفيزي Uffizi على واحدة منقولة عنها كما يحتوى مجمع فلورنس العلمى على واحدة أخرى ، ومتحف اللوفر على ثلاثة ، وأحسنها كلها هي التي رسمها أنجيلكو لقاعة النوم في دير سان ماركو ، لأن صورة المسيح ومريم في هذه الصورة من أبدع الصور في تاريخ الفن كله .

وذاعت شهرة هذه الصور الدالة على التقى والخشوع وتوالت يسببها على جيوفاني منات الطلبات ، وكان كلما جاء طلب منها رد على صاحبه بقوله إن عليه أولاً أن يحصل على موافقة رئيس الدير ، فإذا حصل على هذه الموافقة أجابه إلى ما طلب على الدوام ، ولما طلب إليه نقولاس الخامس أن يحضر إلى رومة غادر صومعته في فلورنس وذهب ليزين معبد البابا بمنظر من حياة القديسين اسـتـيفـن ولورنس ، ولاتزال هذه الصور من أجل ما تقع عليه العين في الفاتيكان ؛ وبلغ من إعجاب نقولاس بالفنان أن عرض عليه منصب كبير أساقفة فلورنس ؛ ولكن أنجيلكو اعتذر وأوصى بأن يعين

في هذا المنصب رئيسه المحبوب ؛ وقبل نقولاس هذا العرض ، وبقي الراهب أنطونينو من القديسين حتى بعد أن لبس ثياب كبير الأساقفة .

وليس من بين المصورين جميعاً — إذا استثنينا إلخريكو El Greco (الإغريقي) — من ابتكر له طرازاً في التصوير خاصاً به كما ابتكر الأخ أنجيلكو ؛ وفي وسع كل إنسان حتى المبتدئ أن يتبين هذا الطراز فلا يخطئ فيه . وهو يمتاز ببساطة الخط والشكل وهي البساطة التي يرجع إلى عهد چيتو ، وقلة في مجموع الألوان ولكنها قلة أثرية سماوية — تشمل الألوان الذهبية والفضية ، والقرمزي ، والأزرق ، والأخضر — وهي تكشف عن روح نيرة ، وإيمان هائل ؛ وصور رسمت في بساطة متناهية ، تكاد تغفل علم التشريح ، ووجوه جميلة ، ظريفة ، ولكنها شاحبة شحوباً يعدها عن الحياة متشابهة تشابهاً يبعث الملل في الرهبان ، والملائكة ، والقديسين ، كأنها في الفكرة التي قامت عليها أزهار في جنات النعيم ؛ وكلها قد سمت بها روح بلغت المثل الأعلى في الحنان والخشوع ، ونقاء المزاج والتفكير الذي يعيد إلى الذاكرة أجمل لحظات العصور الوسطى ، ولا تستطيع النهضة أن ترددها . لقد كانت هذه آخر صرخة تبعثها العصور الوسطى في الفن .

وظل الأخ چيوفني يعمل سنة في رومة ، ثم عمل بعض الوقت في أرڤيتو Orvieto ، ثم كان مدة ثلاث سنين رئيساً لدير الدمينيك في فيسولي ؛ ودعى مرة أخرى إلى رومة ، حيث توفي في سن الثامنة والستين . وربما كان قلم لورندسو فلا الفصيح هو الذي كتب قبريته .

لست أريد أن يكون ما أمدح به أنني كنت أبلّغ آخر ، بل أريد أن يكون سبب مديحي أنني خرجت عن جميع مكاسب إلى المؤمنين بك أيها المسيح ؛ لأن بعض الأعمال يتوجه بها إلى الأرض وبعضها إلى السماء . لقد كنت أنا چيوفني ، من أبناء فلورنس المدينة التسكانية :

٣ - الأخ فليپولي

ولد من اقتران فن أنجيلكو الظريف بفن مساتشيو الشهواني فن آخر أخرج رجلاً يفضل الحياة عن الخلود : كان فليپو ابن قصاب يدعى توماسو ليبي Tommaso Lippi . وكان مولده في شارع من حى فقير بمدينة فلورنس خلف دير رهبان الكرمل ، وتيمم الطفل وهو في الثامنة من عمره ، فكفلته عمه له وهى كارهة . حتى بلغ سن الثامنة ، ثم تخلصت منه بأن سلكته في طائفة رهبان الكرمل ؛ وأخذ الطفل الصغير يملأ هوامش صفحات الكتب التى طلب إليه أن يدرسها برسوم هزلية . ولاحظ رئيس الدير براعته في هذه الرسوم فعهد إليه أن يرسم المظلمات التى فرغ مساتشيو توارى من تصويرها في كنيسة رهبان الكرمل . ومالبت الصبي أن أخذ يرسم صوراً من عنده في تلك الكنيسة نفسها . ولم يبق لنا الآن شئ من هذه الصور ، ولكن فاسارى يظن أنها لا تقل جودة عن صور مساتشيو نفسه . ولما بلغ فليپو السادسة والعشرين من عمره (١٤٣٢) غادر الدير ، وظل يسمى نفسه « فرا Fra أى الأخ أو الراهب » ، ولكنه كان يعيش في هذا « العالم » ويكسب عيشه من فنه . ويروى فاسارى قصة تصدقها الرواية المتواترة ، وإن لم يكن في وسعنا أن نتبين صدقها :

« يقولون إن فليپو كان عاشقاً متيماً ، بلغ من حبه النساء أنه كان إذا رأى امرأة أعجبتته ، لم يكن يتردد في أن يخرج عن كل ما يملك لكى يناها ، فإذا لم يفلح في هذا أطفأ لهيب حبه برسم صورتها . وغلبت عليه هذه النزعة حتى كان إذا انتابته نوبة الهيام لم يلتفت ، طالما كانت مستحوذة عليه ، إلى شئ من عمله : وحدث مرة ، حين كان كوزيمو يستخدمه في عمل ما ، أن أغلق عليه باب البيت الذى كان يعمل فيه حتى لا يخرج منه ويضيع وقته : وظل فليپو على هذا النحو يومين ، ولكن شهوة الحب الحيوانية

خلبته ، فزق اللوحة التي كان يعمل فيها بمقص ، وتبدل من النافذة ، وقضى يومين كاملين في ملذاته . ولما بحث كوزيمو عنه ولم يجده ، أمر بأن يبحث عنه في كل مكان ، وظل البحث جارياً حتى عاد فلبو إلى عمله من تلقاء نفسه ؛ وكان كوزيمو من ذلك الوقت يسمح له بالخروج والعودة متى شاء بكامل حريته ، وندم على حبسه السابق في البيت . . . لأن العاقبة ، على حد قوله ، أجسام نورانية سماوية وليست حيرحل . . . وجعل همه من ذلك الوقت أن يربط فلبو برباط الحب ، وبذلك كان الفنان أكثر استعداداً لخدمته من ذي قبل .

ووصف « الأخ فلبو » نفسه في رسالة بعث بها إلى بيرو ده ميديتشي بأنه أفقر راهب في فلورانس ، يكفل بنات أخيه اللاتي يتقن إلى الزواج ويعيش معهن (٥٠) . وكان الطالب كثيراً على أعماله ، ولكن بلوح أن ما يتقاضاه عليه كان أقل مما ترغب فيه بنات أخيه . ولسنا نظن أن أخلاقه الشخصية قد بلغت حداً كبيراً من السوء ، لأننا نجده قد كلف بأن يرسم صوراً لمختلف أديرة النساء . وبينما كان يعمل في دير سانتا مارجريتا ببلدة Prato إذ وقع في حب لكريتسيا بوتى Lucrezia Boti (إلا إذا كان هاسازى مخطئاً ، وكانت الرواية المتواترة خاطئة أيضاً) . وكانت لكريتسيا هذه راهبة أو حارسة للراهبات . وأقنع رئيسة الدير بأن تجعلها تقف أمامه لرسم على مثالها صورة العذراء ، وسرعان ما فرا معاً . وظلت تعيش مع الفنان على الرغم من تأنيب والدها وإياها وإلحاحه عليها بالعودة ، وظل يتخذها نموذجاً لصور العذراء على الرغم من غضب والدها وإلحاحه عليها بأن تعود ، وولدت له ابنة فليپيتولى Filippino Lippi الذي ذاع صيته فيما بعد . ولم ير سدة كنيسة پراتو في هذه المغامرات منقصة كبيرة لفلبو ، ولهذا عهدوا إليه في عام ١٤٥٦ أن يزين موضع المرنمين في الكنيسة بمظلمات تصور حياة يوحنا المعمدان والقديس اسطفن . وكانت هذه الصور ، التي

عدا عليها الزمان ، تعد في ذلك الوقت من الآيات الفنية الرائعة : وتبلغ حد الكمال في تركيبها ، غنية بألوانها ، حية في قصصها ، وتصل إلى ذورة الفن على أحد جانبي موضع المرممين حيث نشاهد رقص سالومة ، وعلى الجانب الثاني حيث نشاهد رجم استيفن . ووجد فلبو أن هذا العمل ممل أكثر مما يتفق مع حركته ونشاطه ، ففر منه مرتين ؛ ثم أقنع كوزيمو البابا بيوس الثاني في عام ١٤٦١ أن يحل الفنان من الأيمان التي أقسمها عند دخول الدير ؛ ويبد أن فلبو ظن أنه قد أحل أيضاً من وفاته للكريستيا ، التي لم تعد تليق لأن تقف أمامه ليتخذها نموذجاً لصور العذراء . وبذل سدنة كنيسة پراتو كل ما في وسعهم ليغروه بالعودة لإتمام مظلّماته ؛ وبعد عشر سنين من بدئه فيها أفلاح كارلو ده ميديتشى ابن كوزيمو غير الشرعى الذى كان وقتئذ المبلغ لأوامر البابا ، في حمله على إتمامها . وبذل فلبو في تصوير منظر دفن استيفن كل ما لديه من قوة - بذله في فن المنظور الخداع الذى يتمثل في البناء القائم في خلفية الصورة ، وفي الصور الانفرادية للأشخاص المحيطين بالحنّة ، وفي التناسب القوى بين أجزاء الصورة وفي وجه النفل ابن كوزيمو الهادئ المستدير وهو يقرأ الصلوات على الموقى .

ولقد كانت أجمل الصور التي رسمها فلبو هي صور العذراء(*) ، وذلك

(*) ومن أمثلة هذه الصور صورة البشارة في كنيسة سان لورندسو في فلورنس فيها ترى فتاة فلاحية في موقف استرحام وتواضع ، ونرى العذراء تعيد الطفل (في برلين الآن) ، تتلألأ في جلباب العذراء الأزرق وفي فراش الأزهار الذى تحت الطفل ، والعذراء المحفوظة في أفيزى ذات الوجه الأنقر الوقور ، والثقاب المهفهف ، والرداء المسدول بطريقة تكسبه جمالا فوق جماله ، والعذراء التي في معرض بتي ، والعذراء والطفل في عصر آل ميديتشى ، والعذراء والطفل بين القديسين فرديانو وأوغسطين المحفوظة في متحف الاوثر ، وتتويج العذراء المحفوظة في الفاتيكان ، وتتويج العذراء وما بجانبها من صور لأشخاص ثانويين ذوي ظرف ، ورشاقة ، وبنهم فلبو نفسه راكع للصلاة ، وقد تاب آخر الأمر . وهذه الصورة توجه الآن في أفيزى .

بالرغم من مغامراته الجنسية الشاذة ، ولعله كان بسبب حساسيته القوية وعشقه للجمال المرأة . وإن هذه الصورة لتتقصها روحانية صور أنجيليكو للعدراء وما فيها من روحانية أثرية ، ولكنها مع ذلك تنقل إلى الناظر إحساساً قوياً بالجمال "البحثاني الهادئ" ، والحنان الذي لا حنان بعده ؛ ولقد أصبحت الأسرة المقدسة في صور الراهب ليو أسرة إيطالية ، تحيط بها حوادث عادية ، وقد خلع فيها على العدراء جمالا جثمانياً ينيء باقتراب عهد النهضة الوثني . وقد أضاف فليبو إلى هذه المفاتن النسوية فيما أخرجه من صور للعدراء رشاقة وخفة انتقلتا منه إلى تلميذه بياتشي .

ودعته مدينة أسبليتو في عام ١٤٦٦ ليصور قصة العدراء مرة أخرى في قبا كنيسة . وأخذ يعمل فيها بلمة وأمانة بعد أن سكنت جنى عاطفته النسائية ؛ غير أن قواه كانت هي الأخرى قد ضعفت مع ضعف عاطفته ، ولم يكن في وسعه أن يكرر في هذه الكنيسة الصور الجدارية التي صورها في كنيسة پرانو . وبينما كان يبدل هذه الجهود إذ مات مسموماً ، ويظن فاساري أن الذين دسوا له السم هم أقارب فتاة أغواها . وهذه القصة بعيدة الاحتمال ، لأن فليبو دفن في كنيسة أسبليتو ، حيث شاد له ابنه بعد سنين قلائل من ذلك الوقت قبراً فخماً عهد إليه به لوردندسو ده مبيديتشى .

إن كل إنسان يخلق الجمال بحدير بأن تحيا . ذكراه ، وأكن من واجبتنا أن نمر بسرعة وفي خجل بدمنيكو فنيديسيانو Domenico Veneziano وقاتله المزعوم أندريا دل كستانيو Andrea del Castagno . فأما دمنيكو فقد استدعى من پروجيا (١٤٣٩) لرسم صوراً على جدران كنيسة سانتا ماريا زيوفا (القديسة مارية الجليدة Santa Maria Nuova) ؛ وكان من مساعديه شاب تلوح عليه أمارات النجاسة من أهل برجو سان سباكرو Borgo San Sepolcro يدعى پیرو دلا فرانتشسكا . وقد قام في هذه الصور التي لم يبق منها شيء الآن بتجربة من أولى التجارب التي أجريت في

فلورنس بالألوان المزوجة في الزيت ، وخلف لنا وراءه آية واحدة فنية هي صورة امرأة (في متحف برلين) ذات شعر منسدل إلى أظلي ، وعينين نمان عن القلق ، وأنف بارز وصدر منتفخ : ويقول فاسارى إن دمنيكو علم أندريا دل كستانيو قواعد الفن الجديدة ، وكان هو أيضاً وقتئذ يرسم صوراً جدارية في كنيسة سانتا ماريا نونفا . وربما كان تنافسهما قد أفسد ما بينهما من صداقة لأن أندريا كان رجلاً عنيداً سريع الانفعال . ويصف لنا فاسارى كيف قتل أندريا دمنيكو ، ولكن الروايات الأخرى تقول إن دمنيكو عاش بعد موت أندريا أربع سنين . وكان الذى أذاع شهرة أندريا هو صورة جلد المسيح التى رسمها في إحدى بواكى كنيسة سانتا كروتشى حيث أدهشت أفانين المنظور كل من رآها حتى زملاءه الفنانين . وتوجد في دير سانت أبولونيا القديم في فلورنس مختفية فيه صوره الخيالية لدانتى ، وبترارك ، وبوكاتشيو ، وفاريناتا دجلى أوبرتى Farinata Degli Uberti ، وصورة حية واضحة لبپو اسبانا Pippo Spana الجندى المتعجرف ، وصورة الملكة اليزابيث (١٤٥٠) تبدو تافهة نحالية من الحياة ، ولكنها رغم ذلك ربما أوجت إلى ليوناردو بفكرة أو فكرتين

الفصل الثامن

متنوعات أشعثات

إذا شئنا أن نشعر بحياة الفن في فلورنس أيام كوزيمو شعوراً حياً واضحاً فإن علينا ألا نقتصر على درس حياة أولئك العباقرة الذين مررنا بهم ، بل إن علينا فوق ذلك أن ندخل الشوارع الجانبية والأزقة الضيقة من شوارع الفن وأزقته ، وأن تزور مئات الحوانيت ومشغل الفنانين حيث كان صناع الفخار يشكّلون الطين ويلونونه ، أو صناع الزجاج ينفخون الزجاج أو يقطعونه إلى أشكال من الآنية الهشة الجميلة ، أو الصياغ يشكّلون المعادن النفيسة أو الحجارة الكريمة ، ويصنعون منها الحلى ، والمدايليات ، والأختام ، وقطع النقود ، وألف قطعة وقطعة من زينة الثياب أو الأشخاص ، أو البيت أو الكنيسة : وعلينا أن نسمع إلى ضجيج الصناع المنكبين على أعمالهم يطرقون الحديد ، أو النحاس ، أو البرنز أو ينقشونها ، ويصنعون منها أسلحة ودروعاً ، وأوعية وآنية وأدوات للعمل والصناعة . وعلينا فوق ذلك أن نلاحظ النجارين صناع الأثاث وهم يصممون ، أو ينحتون الخشب ، أو يرصعونه أو يمسحونه ، والخفارين ينقشون المعادن ، وغيرهم من العمال ينقشون أثاث المعبد ، أو يرسمون على الجلد ، أو ينحتون العاج ، أو يخرجون المنسوجات الرقيقة ليجعلوا بها الأجسام مغرية ، أو يزينوا بها البيوت . وعلينا كذلك أن ندخل الأديرة ، ونشاهد الرهبان يزينون المخطوطات في صبر وأناة ، والراهبات الهادئات يطرزن الأقمشة تروى القصص وتزدان بها الجدران . وعلينا قبل هذا كله أن نتخيل أهل البلاد وقد بلغوا درجة من الرقي تكفى لفهم الجمال ، ومن الحكمة ما يكفى لأن يغمروا أولئك الذين يهبون أنفسهم للفن بأسباب الشرف والعيش ، ويمدوهم بالخوافز القوية لمواصلة هذه الجهود .

وكان حفر المعادن من مخترعات فلورنس ، ومات مبتدع هذا الفن نفسه العام الذى مات فيه كوزيمو . كان توماسو فنيجورا Tommaso Finiguerra من صنّاع النّيل أى أنه كان يحفر أشكالاً مختلفة على المعدن أو الخشب ، ثم يملأ الفراغ الحادث بمركب أسود مصنوع من الفضة والرصاص . وتقول إحدى القصص اللطيفة إن قطعة من الورق أو القماش سقطت مصادفة على سطح معدنى فرغ هوتوا من تطعيمه ، فلما رفعها وجد صورة السطح المعدنى مطبوعة عليها . إن فى هذه القصة شواهد على أنها وضعت بعد أن تم اختراع هذا الفن ، على أنه مهما يكن من أمرها فإن فنيجورا وغيره من الفنانين قد عمدوا إلى أخذ بصمات على الورق ليحكموا منها على أثر الرسوم المحفورة . ويلاحظ أن باتشيو بلدينى Baccio Baldini (حوالى ١٤٥٠) وهو صانع فلورنسى هو أول من أخذ هذه الطابع من سطوح المعادن المحفورة ، ليتخذها وسيلة لحفظ رسوم للفنانين وتكثيرها . وكان بيتشلى ، ومنتنيا Mantegna وغيرهم يمدونه بالرسوم . وبعد جيل من ذلك الوقت ارتقى ماركنتنيو زيمندى Marcantonio Raimondi بالأصول الجديدة لفن النحت ، واتخذها وسيلة ينشر بها فى العالم فن التصوير فى عهد النهضة . بجميع مظاهره ما عدا ألوانه .

ولقد استبقينا إلى آخر هذا الباب رجلاً لا نعرف أى صنف نضعه فيه : وخير طريقة لفهمه أن نقول إنه جمع كل خصائص زمانه وتجسست فيه . لقد جمع ليون باتستا ألبرتى Leon Battista Alberti كل خصائص القرن الذى عاش فيه عدا ناحيته السياسية . فقد ولد فى مدينة البندقية لأب منى من فلورنس ، ثم عاد إلى فلورنس ، حين أعيد إليها كوزيمو ، وشغف حبا بفنها ، وموسيقاها ، وندواتها الأدبية والفلسفية . واستماد فلورنس لحبه هذا بأن خلعت عليه لقب الرجل الكامل الذى ليس بعد كماله كمال . فقد كان وسم الوجه ، قوى البنية ، بارعاً فى جميع أنواع الرياضة الجسمية .

ويستطيع وقدماه موثوقتان أن يقفز من فوق رجل واقف ، كما يستطيع وهو واقف في الكنتراثية الكبرى أن يقاف بقطعة من النقود إلى داخل حلقة في القبوة ، وكان يسلى نفسه بترويض الحيوان البرى وتسلى الجبال ، وكان إلى هذا مغنياً بارعاً ، وعازفاً قديراً على الأرغن ، ومحدثاً ساحراً ، وخطيباً مفوهاً ، يقظ الذهن هادئ ، سيداً رقيقاً مجاملاً ، شهماً كريماً في معاملة جميع الناس عدا النساء ، فكان لا ينفك بهجوهن هجاء لاذعاً ، وبغضب قد يكون متكلفاً ، وقلما كان يعنى بالمال ، ولهذا فقد عهد إلى أصدقائه أن يعنوا بأملأكه ، وكان يقتسم معهم ما تدره عليه من دخل ؛ وكان يقول إن « في وسع الناس أن يفعلوا كل شيء إذا أرادوا » ، والحق إننا قلما نجد من كبار الفنانين في النهضة الإيطالية من لم يبرعوا في كثير من الفنون . وكان ألبرتي ، كما كان ليوناردو بعد نصف قرن من أيامه ، أستاذاً أو في القليل ممارساً ماهراً ، في أكثر من عشرة ميادين — في الرياضة والميكانيكا ، والعمارة ، والتصوير ، والموسيقى ، والشعر ، والنمثيل ، والفلسفة ، والشرائع المدنية والكنسية . وكان يكتب في هذه المواضع كلها تقريباً ، وكان مما كتبه رسالة في التصوير تأثر بها بيرو دلا فرانتشسكو ، ولعابها أثرت أيضاً في ليوناردو . وأضاف إلى كتاباته حوارين عن النساء وعن فن الحب ، ومتالا ذائع الصيت عن « العناية بالأسرة » . وكان إذا انتهى من رسم صورة دعا الأطفال وسألهم عما يفهمون منها ، فإذا عجزوا ونحيروا في الإجابة حكم عليها بالإخفاق^(٥١) . وكان من أوائل المصورين الذين أدركوا الفائدة التي ترجى من آلة التصوير المظلمة الصندوق . وإذا كان الرجل مهندساً معمارياً قبل كل شيء ، فقد أخذ ينتقل من مدينة إلى مدينة ليبني واجهات للمباني أو معابد على الطراز الروماني . واشترك وهو في رومة في تخطيط المباني التي كان نقولاس الخامس « يقلب بها العاصمة ظهراً لبطن » كما يقول فاساري : وحول في ريميني Rimini كنيسة سان فرانتشسكو القديمة إلى معبد لايكاد يفترق في شيء عن الهياكل الوثنية . وأقام في

فلورنس واجهة من الرخام لكنيسة سانتا ماريا نوڤلا ، وشاد لأسرة روتشيلاي Rucellai معبداً . كنيسة سان بانكرادسيا San Pancrazia ، وقصرين فخمين ذوى تخطيط بسيط ، وزين في مانتوا Mantua كتدرائية إنكوزروتانا Incoronata ومعبدها وأنشأ لكنيسة سانت أندريا واجهة على صورة قوس نصر روماني .

وَأَلَفَ مَسْئَلَةً تَدْعَى فِيلودكسوس بلغة لاتينية مثقلة بالتركيب الاصطلاحي إلى حد لم يشك أحد معه في أنها من تألف كاتب قديم حين قال لهم هو هذا من قبيل السخرية بالجيل الذي كان يعيش فيه . وكان يكتب رسالاته في صورة حوار مهلهل وبلغة إيطالية سهلة خالية من الزخرف يستطيع أن يقرأها رجل الأعمال الكثير المشاغل نفسه . وكان دينه رومانياً أكثر منه مسيحياً ، ولكنه كان يصبح على اللوام مسيحياً حين يسمع القرائم الكنسية . ونظر بعين بصيرته إلى الأمام ، فعبّر عن خوفه من أن ضعف العقائد المسيحية سيأتي بالعالم في غمار الفوضى الأخلاقية والفكرية . وكان يحب الريف المحيط بفلورنس ، ويأوى إليه كلما استطاع ، وأنطق تيوجينيو Teogenio ، وهو الشخصية التي سبى بها حواراه ، بقوله :

في وسعني أن أستمع في هذا المكان على مهل بصحبة الأموات العظام ، فإذا ما أثرت أن أتحدث إلى الحكماء ، أوجد رجال الحكم ، أو الشعراء العظام ، فما على إلا أن أُلجأ إلى أرفف كتبي ، فأجد فيها من الصحاب خيراً ممن تستطيع قصوركم أن تحبوني بهم على ما فيها من موال ومتملقين .

وكان كوزيمو يتفق معه في رأيه ولا يجد في شيخوخته سلوى أكثر من بيوته الريفية ، وأصدقائه الأخصاء ، ومجموعاته الفنية ، وكتبه . وكان يعاني آلاماً مبرحة من داء الرثية ، وترك في آخر أيامه مهام الدولة الداخلية للى لوكا بتي ، فأساء هذا استخدام تلك الفرصة ليزيد بها ثورته . ولم تكن ثروة كوزيمو نفسه قد نقصت بسبب ما كان ينفقه في الصدقات ، وكان

يشكو تلك الشكوى الوهمية الفكهة وهي أن الله كان دائماً يسبقه فيعيد إليه ما يتفق في أوجه الخير ، مضافاً إليه ربحه (٥٢) . وكان حين يذهب للإقامة في الريف يدرس كتب أفلاطون ، وتعلم في هذه الدراسة على محسوبة فتشينو Ficino . ولما حضرته الوفاة وعده فتشينو بالحياة في دار الأخيار معتمداً في ذلك على ما نقله أفلاطون عن سقراط لا على أقوال المسيح . ولما مات (١٤٦٤) حزن على موته أصدقائه وأعدوا له على السواء ، فقد كانوا يخشون أن تضرب الفوضى أطنابها في الحكومة ، وخرجت المدينة كلها تقريباً تشيع جثته إلى قبره الذي كلف دزيريودا سستينانو Desiderio da Settignano أن يعده له في كنيسة سان لورندسو .

وكان الوطنيون من أمثال جوتشيارديني Guicciardini ، الذين أغضبهم مسلك آل ميديتشي المتأخرين ، برون فيه ما يرى بروتس Brutus في قيصر (٥٣) ؛ وكان مكيشلي يعظمه كما يعظم قيصر (٥٤) . لقد قضى كوزيمو على الديمقراطية ، ولكن الحرية التي وقف في سبيلها لم تكن إلا حرية الأغنياء في أن يحكموا الدولة حكماً قائماً على العنف والتعزب . ولسنا ننكر أنه قد لوث حكمه بأفعال القسوة التي كان يرتكبها في بعض الأحيان ، ولكن حكمه كان في معظمه من أكثر العهود ليئاً ، وسلاماً ، ونظاماً في تاريخ فلورنس ، وكان العهد الآخر الذي يضارعه هو عهد الحفيد الذي دربه آباؤه : وقلمنا عرف التاريخ أميراً أوتي ما أوتيته من حكمة في الكرم ، واهتمام حق بتقديم الإنسانية ؛ ويقول فتشينو في هذا : « إني مدين لأفلاطون بالشئ الكثير ، ولكنني لست أقل من ذلك ديناً لكوزيمو ، فهو الذي حقق لي الفضائل التي أخذت فكرتها عن أفلاطون » (٥٥) . وقد ازدهرت في عهده الحركة الإنسانية الأدبية ، وفي عهده نالت العبقريات المتعددة التي وهبها دوناتلو ، والراهب أنجلكو ، ولبولي من السخاء ما كان أكبر مشجع لها ، وفي أيامه هاد أفلاطون إلى تيار الإنسانية الفكرى ، بعد أن ظل يطمس معالمه جهوداً طوالاً . ولما انقضى على موت كوزيمو عام ، وسنحت للزمان الفرصة لأن

يطمس مجده ويكشف عن أخطائه قرر المجلس الأعلى في فلورنس أن ينقش على قبره أنبل ما يستطيع أن يمنحه من الألقاب وهو « أبو وطنه *pater patriae* » : والحق أنه كان خليقاً بهذا اللقب ، فقد رفعت النهضة بفضلها رأسها عالياً ، ووصلت في عهد حفيده إلى أنقى ذروتها ، وفي عهد ابن حفيده فتحت رومة . ألا إن في وسع المرء أن يغفر لأمثال هذه الأسرة كثيراً من الذنوب ؛

الباب الرابع

العصر الذهبي

١٤٦٤ - ١٤٩٢

الفصل الأول

بيرو «الجتوسو»

ورث بيروين كوزيمو وهو في سن الخمسين ثروة أبيه ، وسلطانه ،
موداء مفاصله . وقد جعل به هذا المرض مرض ذوى اليسار منذ أيام صباه ،
ولهذا كان معاصروه يميزونه من غيره ممن يشبهونه في اسمه بأن يلقبوه
الجتوسو It Gottoso . وكان رجلاً على درجة لا بأس بها من الكفاية ،
رضى الأخلاق ، أحسن القيام بعدة مهام دبلوماسية عهد بها إليه والده ،
وكان مكرماً لأصدقائه ، مناصراً للأدب ، والدين ، والفن ؛ ولكنه كان
يعوزه ذكاء كوزيمو ، وظرفه ، وبشاشته ، وكياسته . وكان كوزيمو قد
ضمن لنفسه العون السياسى بأن أقرض ذوى النفوذ من مواطنيه مبالغ طائلة ،
ولكن بيرو لم يكده يخلف أباه حتى طالب فجأة بهذه القروض ؛ فما كان
من بعض المدنيين الذين كانوا ينجشون الإفلاس إلا أن نادوا بالثورة « باسم
الحرية التى اتخذوها شعاراً لهم » كما يقول مكيفلى Machiavelli « وستاراً
يخفون بها غرضهم » (١) . واستطاعوا أن يسيطروا على الحكومة وقتاً ما ،
ولكن حزب آل ميديتشى استردها منهم ، وظل بيرو يحكم المدينة حكماً
مضطرباً حتى توفى في عام ١٤٦٩ .

وخلف بيرو ولدين. لورندسو ودمت. سنة. عشرين عاماً وجوليانيو Giuliano وكان في السادسة عشرة من عمره . . ولم تكن فلورنس تصدق بأن هذين الغلامين يصلحان لإدارة أعمال أسرتهما دع عنك شئون الدولة عامة ، وأخذ بعض الأهلين يطالبون بإعادة الحكم الجمهورى في حقيقته وفي مظهره ، وكان كثيرون يخشون أن تضرب الفوضى أطنابها في المدينة وتتقد فيها نار الحرب الداخلية ، ولكن لورندسو أدهشهم بأن أزال هذا الخلداع فجاءة عن عيونهم .

الفصل الثاني

تنشئة لورندسو

لم يكن ضعف صحة بيرو خافيا على كوزيمو ، ولهذا بذل كل ما في وسعه ليعيد لورندسو للاضطلاع بواجبات الحكم . وكان الغلام قد درس اللغة اليونانية على جوانس أرجيروپولس Joannes Argyropoulos ، والفلسفة على فتشينو ، وتعلم وتربى عن غير قصد بالاستماع إلى حديث الحكام ، والشعراء ، والفنانين ، والكتاب الإنسانيين . وتعلم كذلك فنون الحرب ، ونال وهو في التاسعة عشرة من عمره الجائزة الأولى في مباراة للفروسة قامت بين أبناء الأسر الكبيرة في فلورنس « بفضل شجاعته لا محابة » لأسرته (٢) . وكان منقوشاً على درعه في تلك المباراة شعار فرنسي معناه « سيعود الزمان » Le temps revient ؛ وهو شعار يصح أن يكون شعار النهضة . وكان قد عمد في هذه الأثناء إلى كتابة المقطوعات الغنائية بأسلوب دانتي وپترارك ، وإذا كان لا بد له أن يتبع التقاليد السائدة في أيامه فيكتب في الحب ، فقد أخذ يبحث في الأسر الشريفة عن سيدة يتصحب فيها بشعره ، حتى وقع اختياره على لكريديسيا دوناتي Lucrezia Donati . وأخذ يتغنى بجميع فضائلها ما عدا عفتها التي كانت موضع أسفه فقد يبدو أنها لم تسمح له بأكثر من عواطف قلبيه . ورأى بيرو أن الزواج هو العلاج الشافي من داء العشق ، فأقنع الشاب بأن يتزوج كلاريتشي أرسيني Clarice Orsini (١٤٦٩) ، وبهذا استطاع أن يعقد حلفاً بين آل ميديتشي وبين واحدة من أقوى أسر تين في رومة . وأقام آل ميديتشي بهذه المناسبة ولائم لأهل المدينة كلهم دامت ثلاثة أيام متوالية ، واستهلك فيها خمسة آلاف رطل من الحلوى .

وكان كوزيمو قد درب الصبي على ممارسة الشئون العامة بعض التدريب ،
فلما تولى بيرو الأمر وسع دائرة تبعاته المالية والحكومية ، ولما توفى بيرو ،
ألقي لورندسو نفسه أغنى رجل في فلورنس ، بل ربما كان أغنى رجل في
إيطاليا كلها . ولقد كان تصرف شئون ماله وأعماله عبثاً ينوء به كاهله
الغض ويتيح الفرصة لأن تعود الجمهورية فتفرض عليه سلطانها ؛ ولكن
علاء آل ميديتشي ، ومبديهم ، وأصدقائهم ، ومن ولوهم هم مناصبهم
قد بلغوا وقتئذ درجة عظيمة من الكثرة ومن الحرص على أن يلوم سلطان
الأمر ، فلم يمحض على وفاة بيرو غير بومين تحتي مثل بين يدي لورندسو
في بيته وفد من ذوى المكانة في المدينة ، وطلبوا إليه أن يتولى قيادة سفينة
الدولة . ولم يجد الوفد صعوبة في إقناعه بالنزول على مطلبه ؛ ذلك أن
مصالح أسرة ميديتشي المالية كانت متصلة بشئون المدينة اتصالاً يخشى
معه أن تنهار إذا استطاع أعداء هذه الأسرة أو منافسوها أن يستحوذوا على
السلطة السياسية . وأراد أن يكف أفواه من يوجهون النقد لصغر سنه ، فعين
مجلساً من المواطنين المحبرين يستشيرهم في جميع الأمور ذات البال ، وظل
طول حياته يستشير هذا المجلس ، ولكنه سرعان ما أظهر من الحصافة
وأصالة الرأي ما جعل المجلس يسلم بزعامته فلا يعارض آراءه إلا في القليل
النادر . وقد عرض على أخيه الأصغر قسماً كبيراً من السلطة ، ولكن
جوليانونا كان يؤثر عليها الموسيقى ، والشعر ، والمثاقفة ، والعشق ؛ وكان
شديد الإعجاب بلورندسو وسره أن يتخلى له عن مشاغل الحكم وما يضيفه
على صاحبه من الشرف . ونهج لورندسو في الحكم منهج كوزيمو وبيرو من
قبله ، فظل (حتى عام ١٤٩٠) مواظباً عادياً ، ولكنه كان يشير بالخطط
السياسية على الباليا Ballia التي كان لأنصار أسرته فيها أغلبية مضمونة موثوق
بها . وكان لمجلس الباليا نص الدستور سلطة مطلقة وإن كانت مؤقتة ؛ وقد
أصبح في عهد الميديتشين مجلساً دائماً من سبعين عضواً .

وارتضى أهل المدينة حكمه لأن الرخاء ظل كما كان ؛ ولما زار جاليتسو ماريا اسفوردسا Galeazzo Maria Sforza دوق ميلان مدينة فلورنس في عام ١٤٧٦ ذهل حين شهد ما تتمتع به المدينة من ثراء ، وذهل أكثر من هذا مما جمعه كوزيمو ، وبيرو ، ولورندسو من روائع الفن في قصر آل ميديتشى وحنائهم . فقد كانت المدينة حتى في ذلك الوقت متحفاً حقاً من التماثيل ، والمزهريات ، والجواهر ، والصور ، والمخطوطات المزدانة بالنقوش ، والآثار المعمارية . وأكد جاليتسو أنه شاهد في هذه المجموعة وحدها من الصور الجميلة أكثر مما شاهده منها في سائر إيطاليا ؛ ذلك أن فلورنس قد سبقت غيرها بمراحل طويلة في هذا الفن الذى يمتاز به عصر النهضة . وزاد آل ميديتشى ثراء على ثرائهم حين رأس لورندسو (١٤٧١) وفدأ من أهل فلورنس قدم إلى رومة لينهى سككس Sixtus الرابع بارتقائه عرش البابوية ؛ ورد سككس على هذه التهنئة بأن جدد تعيين ممثل بيت ميديتشى مديراً للأموال البابوية ؛ وكان بيرو قد حصل قبل خمس سنين من ذلك الوقت على حق استغلال المناجم البابوية القريبة من سفيتا فيتشيا وكانت تخرج حجر الشب الثمين المستعمل في صباغة الأقمشة وصقلها ؛ وكان استغلال هذه المناجم يدر عليه أموالاً طائلة .

وواجه لورندسو بعد قليل من حودته من رومة أولى أزماته الكبرى التى لم يفلح كل العلاج في معالجتها . وتفصيل ذلك أن منجماً من مناجم الشب في ناحية فلتيرا Volterra — وهى جزء من أملاك فلورنس — قد أجر إلى بعض المتعهدين أكبر الظن أنهم كانوا ذوى صلة بآل ميديتشى . فلما تبين لأهل فلتيرا أن المنجم يدر ربحاً موفوراً طالبوا بأن يكون للبلدية قسط من هذا الربح . فاحتج المتعهدون على هذا الطلب ، ورفضوا أمرهم إلى مجلس فلورنس الأعلى . وزاد المجلس المشكلة تعقيداً حين أمر بأن يذهب الربح بأجمعه إلى بيت مال دولة فلورنس كلها . واعترضت فلتيرا على هذا الأمر ؛

وأعلنت استقلالها ، وقتلت عدداً من الأهلين الذين عارضوا في انفصالها؛
عن فلورنس . وأشار توماسو سوديريني Tommaso Soderini بتسوية
الحلاف بالتوفيق بين الطرفين ، ولكن لورندسو رفض ما عرض عليه من
وسائل التوفيق ، وكانت حجته أن ذلك يشجع الفتن وحركات الانفصال ،
في أنحاء أخرى من الدولة ، وأخذ بهذا الرأي ، وأخذت الفتنة بالقوة .
القاهرة ، وأُعلنت زمام جنود فلورنس المرتزقين ، ونهبوا المدينة الثائرة .
فلم يسع لورندسو إلا أن يعجل بالذهاب إلى فلتريرا ، ويبدل جهده لإعادة
النظام وإصلاح ما فسد من الأمور ؛ ولكن ذلك العمل بقي وصمة في
سجل حكمه .

ولم يتردد الفلورنسيون في أن يغفروا له فسوته على فلتريرا ، وامتدحوا
نشاطه حين أنقذ المدينة من المجاعة في عام ١٤٧٢ باستيراد مقادير موفورة
من الحبوب . وسرهم فوق ذلك حين عقد حلفاً ثلاثياً مع البندقية وميلان
لكي يحفظ بالسلم في شمالي إيطاليا . غير أن البابا سككتس لم يرض كل الرضا
عن هذا العمل ؛ ذلك أن البابوية لا يمكن أن تعيش مطمئنة على سلطتها
الزمنية الضعيفة إذا كانت على أحد جانبي الولايات البابوية دولة قوية
موحدة في شمالي إيطاليا ، ومملكة نابلي القوية تحف بها من الجانب الآخر .
ولما عرف سككتس أن فلورنس تحاول ابتياع مدينة إيمولا وإقليمها (وهي
الواقعة بين بولونيا ورافنا) ارتاب في أن لورندسو يعمل لبسط أملاك
فلورنس حتى تصل إلى البحر الأدرياتي . فإما كان من سككتس نفسه إلا أن
عجل بشراء إيمولا Imola ليجعل منها الحلقة التي لاغنى عنها في سلسلة
المدن الخاضعة لسلطان البابوات من الناحية القانونية ، وإن كانت قلما خضعت
لهم فعلاً . وقد استعان في هذا العمل بخدمات شركة باتسي Pazzi المصرفية
وبأموالها ، وكانت هذه الشركة وقتئذ أقوى منافس لآل ميديتشي .
ثم نقل من فلورنس إلى باتسي الامتيازات التي تدر الربح الوفور والخاصة

بتصريف شئون المالية البابوية ، ولم يكتف بذلك بل عين رجلين من أعداء الميديتشيين - جيرولامو رياريو Girolamo Riario حاكماً لإيمولا وفرانتشسكو سلفياتي Francesco Sallviati كبيراً لأساقفة پيزا ، وكانت وقتئذ من أملاك فلورنس . ورد لورندسو على ذلك في ساعة غضبه بعمل عاجل طائش لم يكن كوزيمو ليرضى به : ذلك أنه اتخذ الوسائل المؤدية إلى انهيار شركة باتسى ، وأمر پيزا أن تمنع سلفياتي من الجلوس على كرسي الأسقفية . واستشاط البابا غضباً من هذا العمل ، ووافق على مؤامرة دبرها آل باتسى ، ورياريو ، وسلفياتي يغون بها إسقاط لورندسو ؛ وقد أجب أن يوافق على اغتيال عدوه الشاب ، ولكن المتآمرين لم يجدوا في هذا التأتى عتبة تحول بينهم وبين غرضهم ، فدبروا . أمر قتل لورندسو وجوليانو أثناء القداس الذى سيقام فى الكنيسة الكبرى فى يوم عيد الفصح (٢٦ أبريل من عام ١٤٧٨) ، فى اللحظة التى يرفع فيها القس القربان المقدس غير مباين بمخالفة ذلك العمل للأصول الدينية المربعة . واتفق على أن يستولى سلفياتي وجماعة آخرون على البلايسو فيتشيو ويطردوا مجلس فلورنس الأعلى .

وجاء لورندسو إلى الكنيسة فى اليوم المحدد لا يحمل سلاحاً وليس معه حرس جرياً على سنته ، وتأخر جوليانو عن الموعد المضروب ، فذهب إليه فرانتشسكو ده باتسى وبرناردو بندينى ، وكانا قد تمهدا باغتياله ، وأخذوا يمزحان معه ، وأقنعا بالذهاب إلى الكنيسة ، وفيها وبينما كان القس يرفع يده بالقربان المقدس طعنه بندينى جوليانو فى صدره ، فسقط على الأرض مدرجاً بدمه ، وانقض عليه فرانتشسكو وأخذ يكيل له الطعنات بعنف أدى إلى جرح ساقه هو . وهاجم أنطونيو دا فلتيرا Antonio da Volterra وقسيس يدعى استفانو لورندسو بخنجرهما ، فاتى الضربات بذراعيه ؛ ولم يصب إلا بجرح خفيف ، ثم أحاط به أصدقاؤه وساروا به إلى إحدى غرف المقامات فى الكنيسة ، وفر المعتدايان من الجمهور الغاضب ، وحمل جوليانو بعد موته إلى قصر آل ميديتشى .

وبينا كانت هذه الأحداث تقع في الكنيسة زحف سلفياني كبير الأساقفة ،
وياقوپو ده پاتسى ومائة من أتباعهما المسلحين نحو الإبلاتسا (قصر) فيتشيو ،
وحاولوا أن يثيروا الشعب ويضموه لهم بصياحهم الشعب ! الحريرة ! ولكن الشعب
التف حول آل ميديتشى في هذه الأزمة ورد عليهم بنذاته النجى السكرات
وهى شارة آل ميديتشى ، ولما دخل سلفياني القصر طعنه سيزارى پروتشى
حامل الشعار ؛ وشئق ياقوپو ده پجيو Iacopo di Poggio ابن الكاتب
الإنسانى المعروف فى إحدى نوافذ القصر ، وقبض كبار الحكام فى عزم
وشجاعة على عدد آخر من المتأمرين الذين ارتقوا الدرج ، وألقوا بهم من
النوافذ ، فنهض منهم من مات من شدة الاصطدام بالأرض ومنهم من أجهز عليه
الشعب رجماً بالحجارة . ولما ظهر أمامهم لورندسو ومن حوله عدد كبير
من الحراس عبر الشعب عن فرحته بنجاته بغضبه العنيف على كل من
ارتاب فى أنه كانت له يد فى هذه المؤامرة ، واختطف فرنتشسكو ده پاتسى
من فراشه ، وكان قد خارت قواه من كثرة ما نزع من دمه ، وشئق إلى
جانب كبير الأساقفة ، الذى أخذ بعض كتف فرانتشسكو وهو يعالج
سكرات الموت . وجرت جثة ياقوپو ده پاتسى كبير الأسرة المبعجل
عارية فى شوارع المدينة وألقيت فى نهر الآرنو Arno . وبذل لورندسو
كل ما يستطيع أن يبذله لتخفيف حنق العامة وتعطشهم للدماء ، وأنقذ
حياة عدد من الذين اتهموا ظلماً بالاشتراك فى المؤامرة ؛ ولكن الغرائز
الكامنة حتى فى المتحضرين لا تستطيع أن تترك هذه الفرصة السانحة لها
لتعبر عن نفسها وهى آمنة وخافية عن الأعين فى زحمة الجماهير .

وخال سكستس الرابع أن يشئق كبير الأساقفة على هذا النحو ، فأصدر
قراراً بجرمان لورندسو ، وحامل الشعار ، وكبار الحكام فى فلورنس ،
ووقف جميع الخدمات الدينية فى كافة أملاك المدينة ، واحتج عدد من رجال
الدين على قرار الحرمان ، وأصدروا وثيقة ينددون فيها بالبابا وملأوها بأشنع

ألفاظ السباب^(٣) ؛ وبعث فرانتى Ferrante أى فرديناند الأول ملك نابلى .
بناء على طلب البابا وفداً إلى فلورنس يدعو مجلسها الأعلى وأهلها إلى أن
يسلموا لورندسو إلى البابا أو ينفوه من المدينة على الأقل . ونصح لورندسو
المجلس بإجابة طلب فرديناند ، ولكن المجلس رد عليه بأن فلورنس مستعدة .
لأن تتحمل أية محنة تنزل بها وألا تغدر بزعيمها فتسلمه إلى الأعداء . فما كان
من سككنس وفرانتى إلا أن أعلنوا الحرب على فلورنس (١٤٧٩) . وهزم
ألفنسو ابن الملك جيش فلورنس بالقرب من بيجوبتسى Poggiobonsi .
وأخذ يعيث في الريف فساداً .

وما لبث أهل فلورنس أن أخذوا يتدهرون من فدح الضرائب التي
فرضت عليهم لأداء نفقات الحرب ، وأدرك لورندسو أنه ما من جماعة
تطول تضحيتها بنفسها من أجل فرد واحد . فاستقر رأيه في هذه الأزمة .
الخطيرة من تاريخ حياته على قرار لا يستقر عليه سواء ولم يسبق أن اتخذ
مثله من قبل . ذلك أنه ركب البحر من پيزا إلى نابلى ، وطلب أن يؤخذ
إلى الملك . وأعجب فرانتى بشجاعته ، ففسد كان الرجلان يمتزبان ،
ولم يحصل لورندسو على تصريح بضمان حياته في سيره ، ولم يكن معه سلاح
ولا حرس . وأكثر من هذا أن فرانتشيسكو پسينيو الزعيم الحربي المغامر
الذى دعى إلى نابلى لينزل ضيفاً على مليكها قد اغتيل غدرًا وخيانة من
وقت قرب بأمر من الملك نفسه . واعترف لورندسو بصراحة بالصعاب
التي كانت فلورنس تواجهها ، ولكنه أوضح شدة الخطر الذي يحيق بنابلى
إذا قوى سلطان البابوية بتمزيق أملاك فلورنس ، لأن البابوية إذا تم لها هذا
استطاعت أن تصر على طلبها القديم وهو أن تكون نابلى إقطاعية بابوية .
تعطى الجزية عن يد وهى صاغرة . يضاف إلى هذا أن الأتراك كانوا
يزحفون على الغرب برأ وبحراً ، وأنهم قد يغزون إيطاليا في أى وقت من
الأوقات ، ويهاجمون أملاك فرانتى الواقعة على البحر الأدريايى ، وليس

من مسيحه إيطاليا في تلك الأزمة أن تنقسم على نفسها وأن تمزقها الأحقاد والحروب الداخلية . ولم يرتبط فرانتى مع لورندسو بشيء ، ولكنه أمر بأن يحجز لورندسو كما يحجز الأسير والضيف الكريم .

وزادت الانتصارات المستمرة التي نالها ألفنسو على جيوش فلورنس وإلحاق سككتس المستمر بأن يرسل لورندسو إلى رومة أسيراً بابوياً ، زادت هذه وتلك مهمة لورندسو صعوبة على صعوبتها . وبقي أمر زعيم فلورنس ثلاثة أشهر طوال معلقاً لا يبت فيه ، وكان يدرك أن إخفاقه مهمته سيؤدي في أكبر الفتن إلى قتله وإلى القضاء على استقلال فلورنس . وكان في هذه الأثناء قد كسب صداقة الكثيرين بكرمه وسخائه ، ودماثة أخلاقه ، وبشاشته ، وكان ممن كسب صداقتهم الكونت كارفا Count Caraffa وزير الدولة ، فأخذ هذا يدافع عن قضيته . وقدر فرانتى أعظم التقدير ثقافة أسيره ، ونبل خصاله ؛ فيها هو ذا كما يلوح رجل مهذب كريم ، فلماذا عقد الصلح مع رجل على شاكلته فإن ذلك سيضمن لنا بلى صداقة فلورنس طوال حياة لورندسو على أقل تقدير . ولهذا وقع معه معاهدة ، وأهداه جواذاً كريماً ، وممّح له بأن يركب البحر من نابلى . ولما علمت فلورنس أن لورندسو جاء بالصلح رحبت به ترحيباً فخماً اعترافاً منها بحميلة . واستشاط سككتس غضباً ، وأراد أن يواصل الحرب بمفرده ؛ ولكن مجيئاً الثاني فاتح القسطنطينية أنزل جيشاً له في أترانتو Otranto (١٤٨٠) ؛ وهدد باجتياح إيطاليا ، والاستيلاء على حصن المسيحية اللاتينية نفسه . فما كان من سككتس إلا أن دعا أهل فلورنس للمفاوضة في شروط الصلح . وقدمت وفودهم إلى البابا ما يجب له من فروض الطاعة ، وأخذ هو يؤثبهم أشد التأنيب ، ثم عفا عنهم . وأقنعهم بأن يحجزوا خمس عشرة سفينة لمحاربة الأتراك ، وعقد الصلح معهم وأصبح لورندسو من ذلك الحين سيد تسكانيا لا ينازعه في ذلك منازع .

الفصل الثالث

لورندسو الأفخم

وشرع الآن يحكم حكماً رحيماً أكثر مما كان يحكم في أيام شبابه ؛ وكان وقتئذ قد بدأ العقد الرابع من عمره ، ولكن الناس كانوا سريعي النضوج في أيام النهضة ذات الأحداث التي تعجل النضوج ؛ ولم يكن لورندسو وسياً ؛ فقد كان أنفه الكبير الأفطس يشرف على شفته العليا ، ثم يعود فيتجه نحو الخارج اتجاهاً عجيباً . وكان أذكن اللون ، وكانت جبهته الصارمة وفكه الثقيل يمان عن غير ما يبدو من دماثة أخلاقه ، ورقة أذنه ومجاملته ، وحلو فكاهته ، وعقله المرهف الشاعرى . وكان طويل القامة ؛ عريض المنكبين ، قوى البنية ، أشبه برجال الرياضة منه برجال السياسة والحكم ، والحق أنه قلما كان يفوقه أحد في ألعاب القوة . وكان في سيره وجلوسه مهيباً إلى الحد الذى لا غنى له عنه في منصبه السامى ، أما في حياته الخاصة فإنه سرعان ما يجعل أصدقاءه ينسون سلطانه وثرائه . وكان كابنه ليو العاشر يستمتع بأعظم الفنون دقة ، وأكثر المهرجين سذاجة ؛ وكان فكهاً مع بلتشى Pulci ، شاعراً مع بولتيان Politian عالماً مع لندينو Landino فيلسوفاً مع فيتشينو Ficino ، يذوق جمال الفن مع بيقتشلى Botticelli ، موسيقياً مع اسكوار تشيالوى Squarcialupi ، مرحاً مع أشد الناس مرحاً في أيام الأعياد . كتب مرة إلى فيتشينو يقول : « إذا ما اضطرب عقلى بكثرة الأعمال العامة وصخبها ، واستكت مسامعى بصراخ المواطنين المشاكسين ، فكيف أطيق ذلك الخصام والنزاع إذا لم أجد الراحة في العلم ؟ » - ويقصد بالعلم طلب المعرفة على اختلاف أنواعها (١) .

بيد أن أخلاقه لم تكن مضرب المثل في الكمال كما كان عقله ، ذلك أنه

كان ، مثل الكثيرين من معاصريه ، لا يدع عقيدته الدينية تحول بينه وبين الاستمتاع بالحياة . فكان يكتب ترانيم دينية بإخلاص ظاهر ، ولكنه كان ينتقل منها دون تأنيب من ضمير إلى القصائد التي تتغنى بالحلب الشهواني ؛ ويبدو أنه لم يعرف الندم قط إلا على ما فاتته من الملاذ ؛ ولما أن قبل مكرهاً ولأسباب سياسية زوجة كان يحلها أكثر مما يحبها ، أخذ يستمتع بالزنا كعادة أهل زمانه ، ولكنه لم يكن له أبناء غير شرعيين ، وكانوا يرون في ذلك ميزة له على غيره من أمثاله ؛ ولا يزال الجدل حامياً حول خلقه التجارى . لكن أحداً لم يشك قط في سخائه ؛ والحق أنه كان متلاًفاً للمال مثل كوزيمو ، لا يستريح له بال حتى يجزى على كل عطية بعطية أكبر منها ؛ وقد أمد بالمال أكثر من عشر منظمات دينية ؛ وأعان عدداً لا يحصى من الفنانين ، والعلماء ، والشعراء ؛ وأقرض الدولة أموالاً طائلة . وكان من نتيجة ذلك أنه وجد بعد مؤامرة باتسى أن ما أنفقه من الأموال على الشئون العامة والخاصة قد تركه غير قادر على أن يوفى بالتزاماته ، فما كان من المجلس ، الحريص على استرضائه ، إلا أن يقرر الوفاء بديونه من مال الدولة (١٤٨٠) . وليس من الواضح كل الوضوح أكان هذا العمل جزاء عادلاً له على خدماته التي أداها لبلاده ، وأمواله الخاصة التي أنفقها في الأغراض العامة (هـ) ، أم كان اختلاساً سافراً للأموال العامة (٦) . فإذا عرفنا أن هذا العمل لم يقلل من حب الشعب للورندسو مع أنه كان معروفاً له غير خاف عليه ، فإن هذا في حد ذاته يوحي بأن التفسير الهين الرقيق أدنى التفسيرين إلى الصواب . ولقد كان جوده ، وثراؤه ، وترفه في منزله . كل ما كان يفكر فيه الناس حين لقبوه بالـ *Magnifico* 11 .

وكان من أثر نشاطه الثماني المتعدد النواحي أن اضطره إلى إهمال مؤسساته المالية المترامية الأطراف بعض الإهمال . وقد استغل عماله انشغاله بهذه الشئون فاندفعوا في الإسراف والتدليس . ولكنه أنقذ ثروته بأن

سحبها شيئاً فشيئاً من الأعمال التجارية واستثمرها في الأملاك العقارية بالمدينة ، وفي الزراعة الواسعة النطاق ؛ وكان يجد لذة كبرى في الإشراف بنفسه على مزارعه وبساتينه ، ولم يكن علمه بالخصبات يقل عن علمه بالفلسفة . حتى أضحى أرضه القريبة من قصره الربنى في كاريجى Careggi ويجيو أكابانو Poggio a Caiano مضرب المثل في الاقتصاد الزراعى .

وانتمشت حياة فلورنس الاقتصادية تحت حكمه (٧) ، فنقصت فوائده الديون فيها إلى خمسة في المائة ، وسرعان ما ازدهرت المشروعات التجارية التى كانت تجرد المال موفوراً ، ودام هذا الازدهار حتى صارت إنجلترا منافساً لها يخشى بأسه في صادراتها من المنسوجات . وكانت سياسة السلم التى اتبعتها في حكمه وسياسة توازن القوى التى استمسك بها في إيطاليا في العشر السنين الثانية من هذا الحكم أقوى أثراً من العوامل السابقة نفسها . ذلك أن فلورنس اشتركت مع غيرها من الدول الإيطالية في طرد الأتراك من إيطاليا ، فلما تم لها ذلك أقنع لورندسو فرنقى ملك نابلى ، وجاليتسو اسفوردسا Galsazzo Sforza صاحب ميلان أن يعقدا مع فلورنس حلفاً للدفاع المتبادل ، ولما أن انضم البابا إنوسنت الثامن إلى هذا الحلف ، بادرت كثير من الدول الصغرى إلى الانضمام أيضاً إليه . وتحت عنه مدينة البندقية ، ولكن خوفها من الحلفاء أرغمها على أن تسلك بإزائه مسلكاً طيباً ؛ ودامت السلم في إيطاليا بفضل هذه الوسيلة حتى توفى لورندسو إذا استثنينا فترات قصيرة قليلة . . وقد بذل في هذه الأثناء كل ماكان لديه من كياسة وماله من نفوذ لحاية الدول الضعيفة من القوة ، ولتسوية المصالح المتضاربة والمنازعات ، والتوفيق بينها ، والقضاء على كل سبب من أسباب الحرب قبل استفحالها (٨) . وبلغت فلورنس في هذه العشر السنين السعيدة (١٤٨٠ - ١٤٩٠) ذروة مجدها في الشؤون السياسية والأعمال الفنية والأدبية .

وكان لورندسو من حيث الشئون الداخلية يحكم عن طريق مجلس السبعين **Consiglio di Settante** ، وكان هذا المجلس يتألف بنص دستور سنة ١٤٨٠ من ثلاثين عضواً يختارهم مجلس سيادة المدينة القائم في ذلك العام ، ومن أربعين عضواً آخرين يختارهم هؤلاء الثلاثون . . وكانت عضويته تدوم مدى الحياة ، وكان ما يحدث فيه من فراغ يملأ باختيار هؤلاء الأعضاء أنفسهم ؛ وبفضل هذا النظام لم يكن مجلس السيادة وحامل العلم أكثر من عمال منفذين لسياسة مجلس السبعين ، واستغنى بهذا عن البرلمان الشعبي وعن الانتخابات العامة . ولم تكن معارضة هذه السياسة بالأمر الهين ، لأن لورندسو كان يستخدم الجواسيس للوقوف عليها ، وكانت لديه الوسائل الكافية لمضايقة معارضيه من الناحية المالية . وبذلك اختفت الأحزاب القديمة إلى حين ، وقضى على الجرائم ، وساد النظام وإن ضعفت الحرية ؛ وفي ذلك يقول أحد الكتاب المعاصرين : « ليس لدينا هنا تلصص ، ولا اضطرابات ومشاغبات ليلية ، ولا اغتيالات ؛ بل إن في مقدور كل إنسان أن يصرف شؤنه ليلاً أو نهاراً وهو آمن كل الأمان » (٩) . ويقول جوتشيارديني **Guicciardini** : « إذا كان لابد فلورنس أن يكون لها حاكم مستبد ، فإنها لم يكن في مقدورها أن تجد مستبداً خيراً منه أو أكثر منه بهجة » . وكان التجار يفضلون الرخاء الاقتصادي على الحرية السياسية ؛ أما صعاليك المدينة فقد شغلوا على الدوام بالأشغال العامة الواسعة النطاق ، وغفروا للورندسو سلطانه المطلق ما دام يمددهم بالخبز والألعاب . وأما الأغنياء فكان يغريهم بالألعاب الفروسية ، ويشير مشاعر الطبقات الوسطى بسباق الخيل ، والعامية بالحفلات والمواكب .

وكان من عادة أهل فلورنس في أيام المواكب التنكري أن يطوفوا بشوارع المدينة في أفعنة زاهية مخيفة ، ينشدون أغاني هجائية أو غرامية ، وأن ينظموا مواكب نصر - ما يسمونه **الترينفي Trionfi** - وهي استعراض

من جموح تسير في أزياء منقوشة أو تيجان من أزهار تمثل شخصيات أو أحداثاً أسطورية أو تاريخية . وكان لورندسو يحب هذه السنة ولكنه يخشى ما تنزع إليه من اضطراب ، ولهذا اعتزم أن يخضعها لسيطرته ، وذلك بأن يمنحها موافقة الحكومة وتنظيمها ، وبهذا أضحت هذه المراكب في عهده أحب مظاهر الحياة إلى نفوس الفلورنسيين . وقد استخدم الفنانين لتصميم المركبات ، والأعلام ، والأزياء ، ووضع هو وأصدقائه الأغاني التي يتغنى بها من فوق المركبات ، وكانت هذه الأغاني تمثل ما في الأعياد التنكرية من تحلل في الأخلاق . وكان أشهر مراكب لورندسو هذه موكب « انتصار باخوس » وفيه كان يسير موكب من العربات يحمل فتيات حسناً وجماعة من الشباب ذوي الثياب الغالية الجميلة يمتطون جياداً وثابة مختالة ، يمتازون بجسر فيتشيو Ponte Vecchio حتى يصلوا إلى الميدان الفسيح القائم أمام الكنيسة الكبرى ، وكانت أصوات متناسقة متعددة النغمات تملأ الجو مصاحبة لدق الصنوج ، والعزف على العود ، تغنى قصيدة من نظم لورندسو نفسه لا تتفق بأى حال مع الموضوع الذي تغنى فيسه أمام كنيسة .

١ - ما أحلى الشباب وما أخلاه من الهموم !

ولكنه يسرع بالفرار في كل ساعة .

أمها الفتيان والفتيات استمتعوا بهذا اليوم

لأنكم لا تعرفون شيئاً مما يأتي به الغد .

٢ - هذا هو باخوس وهذه أدرياني المبهجة

الحبان الصادقان !

وهما ، على الرغم من سرعة مر الزمان

يجد كلاهما في صاحبه متعاً جديدة على الدوام

٣ - أولئك الحور العين وأتباعهن جميعاً

يستمتعن بأعياد متواصلة .

أيها الفتيات والفتيان استمتعوا بهذا اليوم
لأنكم لا تعرفون شيئاً مما يأتي به الغد .

١٤ - أيها السيدات وأيها العشاق من الشبان !

ليعيش باخوس ، ولتحي الشهوات
ارقصوا ، والعبوا ، وغنوا ،
وليلأ الحب الحلو صدوركم ناراً .

١٥ - ومهما يكن ما يأتي به المستقبل

فاستمتعوا أيها الشبان وأيها الفتيات بيومكم هذا
لأنكم لا تعرفون شيئاً مما يأتي به الغد^(١) .

وتؤيد أمثال هذه القصائد والمواكب بعض التأييد ما أهم به لورندسو
من أنه أفسد شباب فلورنس ؛ وأكبر الظن أن هذا الشباب كان « يفسد
من تلقاء نفسه وإن لم يعمل هو على فساد » ذلك أن الآداب العامة في
البندقية ، وفرارا ، وميلان لم تكن خيراً منها في فلورنس ، بل إن هذه
الآداب كانت في فلورنس على عهد آل ميديتشي المصرفيين خيراً منها في
رومة أيام البابوات الميديتشين .

لقد كانت حاسة الجمال المرفهة في لورندسو أقوى من أن تكبح جماحها
آدابه العامة ، وكان الشعر من أهم ما يصبو إليه وينفق فيه ساعات فراغه ،
وكانت قصائده تضارع خير ما قيل من الشعر في أيامه ؛ وبينما كان يوليتان
الذى يفوقه في هذا الميدان لا يزال يتردد بين اللغتين اللاتينية والإيطالية ،
كانت أشعار لورندسو قد أعادت إلى اللغة الإيطالية القومية الأسبقية الأدبية
التي جاء بها دانتى ونبذها الكتاب الإنسانيون ؛ وكان يفضل مقطوعات
بترارك الغنائية على أشعار الحب التي جاءت في الآداب اللاتينية القديمة ،
وإن كان يسهل عليه أن يقرأ هذه الأشعار في لغتها الأصلية ؛ وكم من أغنية

أنشأها كانت خليقة بأن تزدان بها أغاني پترارك نفسه . ولكنه لم يأخذ الحب الشعري مأخذ الجدد فوق ما يجب أن يأخذه . وكان يكتب بإخلاص أكثر وأجل عن المناظر الريفية ، التي يمرن فيها أطرافه ويستمتع فيها بهدوء عقله : وكانت خير قصائده هي التي يتغنى فيها بما في الريف من الغابات وبحارى المياه ، والأشجار والأزهار ، وقطعان الماشية والرعاة . وكان في بعض الأحيان يكتب قطعاً شعرية فكهة سمت بلغة الفلاحين الساذجة ، فأوجدت فيها شعراً حياً بهيجاً ، وكتب في بعض الأوقات هزليات هجائية متحررة من المبادئ الخلقية تحرر هزليات رابليه Rabelais ، ثم كتب مسرحية دينية لأبنائه ، وترانيم نجد في مواضع متفرقة منها نغمة من التقى الذي تسرى فيه روح الإخلاص ، غير أن أكثر ما يميزه من القصائد عن غيره من الشعراء هي أغاني الشكر التي كتبت ليتغنى بها في أوقات الأعياد وفي ساعات اللهو والانشراح ، والتي تعبر عن مشروعية اللذة ، وتسخر من احتشام العذارى . وليس ثمة ما نستبين منه أخلاق النهضة الإيطالية وآدابها . وتعقدها ، واختلاف مناحيها ، من صورة أعظم شخصياتها ومحور قطبها يحكم دولة ، وبصرف شئون ثروة ، ويثاقف في أعمال القروسية ، ويكتب شعراً ممتازاً . ويشمل برعايته النقادة المميزه الفنانين والمؤلفين ، ويختلط في غير تكلف أو تباعد بالعلماء والفلاسفة ، والفلاحين ، والمهرجين ، ويمشى في المواكب ويترنم بالأغاني الفاجرة الخليعة ، ويؤلف الأناشيد الرقيقة ، ويداعب العشيقات ، ويلد أحد البابوات ، وتجله أوربا بأجمعها وتعهده أعظم الإيطاليين في زمانه وأكثرهم نبلا .

فصل الرابع

الآداب : عصر پوليتيان

وأفاد أدباء فلورنس من عونه ومثله فأخذوا يزدنون في كل يوم ما يكتبونه باللغة الإيطالية ؛ وأخرجوا على مهل اللغة التस्कانية الأدبية التي أضحت نموذجاً ومثلاً تحتذيه شبه الجزيرة كلها . ويصفها فاركي Varchi المتحمس لوطنيته : « بأنها ليست أحلى وأغنى لغات إيطاليا وأكثرها ثقافة فحسب ، بل إنها تفوق في هذا كله جميع اللغات المعروفة في هذه الأيام (١٢) » .

وبينما كان لورندسو يحبي الأدب الإيطالي ، كان في الوقت عينه يواصل في جده وحماسة مشروعات جده فيجمع كل ما يستطيع من الكتب الأدبية اليونانية والرومانية القديمة ليقيدها منها العلماء في فلورنس . من ذلك أنه بعث پوليتيان Politian وجون لاسكارس John Lascaris إلى كثير من المدن في إيطاليا وخارجها لشراء المخطوطات القديمة ، وقد جاء لاسكارس من دير واحد عند جبل آثوس Mt. Athos بمائتي مخطوط ، منها عشرون لم تكن معروفة حتى ذلك الوقت في أوربا الغربية . ويقول . پوليتيان إن لورندسو كان يود لو سمح له بأن ينفق كل ثروته ، بل ويرهن أثاث بيته ليبتاع الكتب . وكان يستأجر النساخين لينسخوا له ما لا يستطيع شراءه من المخطوطات ؛ ويحيز في نظير ذلك لغیره من المولعين يجمع الكتب أمثال ماثياس كورفينوس Matthias Corvinus ملك المجر وفدريجو Federigo دوق أرينوأن يرسلوا نساخين من عندهم ليعيدوا نسخ ما في مكتبة آل ميدنشي من مخطوطات . : وقد ضمت هذه المجموعة بعد موت لورندسو إلى المجموعة الأخرى التي

وضعها كوزيمو من قبل في دير سان ماركو ، وكانت المجموعتان تضافان في عام ١٤٩٥ تسعة وثلاثين وألف مجلد منها ستون وأربعائة باللغة اليونانية . وخطط ميكيل أنجيلو فيما بعد داراً فخمة لهذه الكتب ، وأطلق عليها الخلف اسم لورندسو فسمّاها المكتبة اللورنتيانة Bibliotheca Laurentiana . ولما أنشأ برناردو تشينيني Bernardo Cennini مطبعة في فلورنس (١٤٧١) ، لم يسخر لورندسو من الفن الجديد ، كما سخر منه صديقه بوليتيان أو فدريجو دوق أرينزو ، بل يبدو أنه أدرك ما سوف يتمحّض عنه نظام الحروف المتنقلة من إمكانيات ، واستخدم العلماء لمقابلة النصوص المختلفة حتى تطبع الكتب القديمة بأعظم الدقة المستطاعة في ذلك الوقت وشجع ذلك بارتولوميو دى لبرى Bartolommeo di Libri فطبع النسخة الأصلية من مؤلفات هومر (١٤٨٨) برعاية العالم المدقق دمتريوس كلكنديليس Demetrius Chalcondyles ، وكذلك أصدر جون لاسكارس النسخة الأصلية من مؤلفات يورپيدز (١٤٩٤) ، والمختارات الشعرية اليونانية ، ومؤلفات لوتشيان Lucian ، وطبع كرسstofورو لندينو Cristoforo Landino أشعار هوراس (١٤٨٢) ، وفرجيل ، وبلني الأكبر ، ودانتى ، وكانت لغة هؤلاء الثلاثة وإشارتهم تحتاج حتى في هذا الوقت إلى شيء من الإيضاح . وفي وسعنا أن نستشف روح ذلك العصر إذا عرفنا أن فلورنس كآفات كرسstofورو على أعماله العلمية بأن أهدت إليه بيتاً فخماً :

وهرع العلماء إلى فلورنس بعد أن أغراهم بذلك اشتهار آل ميديتشى وغيرهم من أهل فلورنس بما يقدّون عليهم من الهبات ، واتخذوا هذه المدينة عاصمة الثقافة الأدبية . وكان من هؤلاء العلماء فسپازيانو دا بستشى Vespasiano da Bisticci الذى كان يعمل بائعاً للكتب وأميناً للمكتبات في فلورنس ، وإرينو ، ورمه ، ثم ألف سلسلة بليغة بحكمة في سير أعيان الرجال خلّد فيها أسماء كتاب ذلك العصر وأنصار العلم فيه . وأراد لورندسو أن

ينمى التراث الذهني للنوع البشرى وينقله إلى الأجيال القادمة فأعاد إلى الوجود الجامعة القديمة في پيزا والمجمع العلمي الأفلاطوني في فلورنس ووسع نطاقهما . ولم يكن مجمع فلورنس العلمي كلية رسمية بل كان هيئة من العلماء المولعين بفلسفة أفلاطون ، يجتمعون في فترات غير منتظمة في قصر لورندسو بمدينة فلورنس أو في قصر فتشينو الريفى في كاريجي Careggi ، ويطعمون معاً ، ويقرأون بصوت عال محاوره من محاورات أفلاطون أو أجزاء منها ، ثم يتناقشون فيما تحويه من آراء فلسفية . وكان المجمع يحتفل باليوم السابع من نوفمبر ، وهو الذى يزعمون أن أفلاطون ولد ومات فيه ، احتفالاً لا يكاد يقل روعة ومهابة عن الاحتفالات الدينية ، فكانوا يتوجون بالأزهار تمثالاً نصيفياً يعتقدون أنه تمثال أفلاطون ، ويوقدون أمامه مصباحاً كما توقد المصابيح أمام صور الآلهة . وقد اتخذ كرسstofورو من هذه الاجتماعات أساساً للحديث الخيالى الذى سماه *جهدل الكملدولينين* Disputationes Camaldulense (١٤٦٨) وذكرى فيه كيف زار هو وأخوه دير الرهبان الكملدولينين ، والتقى فيه بالشابين لورندسو وجولياندو ميديتشى ، وليون باتستا ألبرتى وستة آخرين من عليه أهل فلورنس ، وكيف كانوا يضطجعون على الكلاؤ قرب عين ماء جاربه ، ويوازنون بين حياة المدينة المسرعه القلقه ، وسكنى الريف الصحى الجميل وبين حياة النشاط وحياة التأمل والتفكير ؛ وكيف كان ألبرتى يمدح حياة التفكير الريفى ، بينما كان نورندسو يقول إن العقل الناضج يودى أكمل وظيفته ويجد أعظم ما يرضيه فى خدمة الدولة وفى تجارة العالم (١٣) .

وكان بين من يحضرون مناقشات المجمع العلمى الأفلاطونى پوليتيان ، وبيكو دلا ميرندولا Picco della Mirandola ومرسيليو فيتشينو Marsilio Ficino وقد بلغ من إخلاص مرسيليو للمهمة التى نذبه لها كوزيمو أن

خصص حياته كلها تقريباً لترجمة أفلاطون إلى اللغة اللاتينية ، ولدراسة الأفلاطونية ، وتعليمها ، والكتابة عنها . وكان في شبابه وسيم الخلق إلى درجة جعلت عذارى فلورنس يشغفن به حباً ، ولكن عنايته ههنا كانت أقل من عنايته بكتبه : وقد ضل عن دينه وقتاً ما ، وخيل إليه أن الأفلاطونية أسمى من الدين قدراً ، وكان يلقب طلابه « بأحبابه في أفلاطون » بدل « أحبابه في المسيح »^(١٤) ، وكان يحرق الشموع أمام تمثال نصفي لهذا الفيلسوف ، ويمجده كما يمجد القديسين^(١٥) ؛ ولم تكن المسيحية وهو في هذه النشوة تبدو له إلا أنها أحد الأديان الكثيرة التي تخفى كثيراً من عناصر الحق في طيات عقائدها المجازية وطقوسها الرمزية ؛ وظل كذلك حتى ردته كتابات القديس أوغسطين ، وشكره الله على شفائه من مرض خطير ، إلى الإيمان بالدين المسيحي ؛ وبلغ من شدة إيمانه أن أصبح قسيساً حين بلغ سن الأربعين . ولكنه ظل مع ذلك متحمساً للأفلاطونية . يقول إن سقراط وأفلاطون قد جاءا بعقيدة للتوحيد لا تقل نبلا عما جاء به أنبياء بني إسرائيل ، وأنهما هما أيضاً قد نزل عليهما الوحي نزولاً مصغراً ، كما نزل في الواقع على جميع الناس الذين يخضعون لحكم العقل . وحذا لورندسو وبعض الكتاب الإنسانيين حذوه فسعوا إلى تفسير الدين المسيحي تفسيراً يقبله الفيلسوف دون أن يعملوا على استبدال دين جديد بهذا الدين . وظلت الكنيسة جيلاً من الزمان أوجيلين (١٤٤٧ - ١٥٣٤) تبسم لهذه المخاطرة وتسامح مع القائمين بها حتى جاء سقرولا وشنع بها وقال إنها خداع وتضليل ؛ وكانت الشخصية الساحرة الجذابة التي لا يعلو عليها إلا لورندسو نفسه هي شخصية الكونت جيوفاني بيكودلاميرندولا ؛ وكان مولده في البلدة (القريبة من ميلونا) التي أذاع اسمه شهرتها ، ثم تلقى العلم في بولونيا وباريس ، وكان يستقبل بأعظم مظاهر التكريم في بلاط الملوك والأمراء في أوروبا كلها تقريباً ، حتى أقنعه لورندسو آخر الأمر أن يتخذ فلورنس موطناً له ؛ وكان عقله الحريص على العلم المتحمس له ينتقل من فرع منه

إلى فرع - من الشعر ، إلى الفلسفة ، إلى العبارة ، إلى الموسيقى ، - وقد وصل في كل فرع منها إلى درجة غير قليلة من البراعة . حتى قال عنه بوليتيان إن الطبيعة قد كملته فجُمعت فيه كل مواهبها : « كان طويل القامة ، متناسب الأعضاء . يشع وجهه بشيء من النورانية الإلهية » ؛ نافذ النظرات ، لا يعمل المدرس . قوى الذاكرة إلى حد الإعجاز . غزير المعرفة في كل فرع من فروع العلم . فصيح اللسان يجيد عدة لغات ، تعجب به النساء ويحبه الفلاسفة ، لا يقل جمال خلقه عن وسامة خلقه ، بلغ الدرجة العليا في جميع الصفات الذهنية . وكان عقله مفتوحاً لجميع الصفات والأديان ؛ لا يسعه ولا يؤتمنه أن يرفض أى نظام أو أى إنسان ؛ ومع أنه نبذ التنجيم في السنين الأخيرة من حياته ، فإنه رحب بالتصوف وبالسحر ولقيا منه من القبول ما لقيه أفلاطون والمسيح . ولم يرض بكلمة طيبة على الفلاسفة المدرسين ، الذين رمأهم معظم من عداه من الكتاب الإنسانيين بأنهم قوم همج ينطقون بالسخافات والأباطيل . وكان يجد في التفكير العربى (*) واليهودى كثيراً مما يدعو إلى الإعجاب ، وكان من بين أساتذته وأصدقائه المكرمين عدد كبير من اليهود (١٦) . وكان من بين ما درسه أسرار القبلة اليهودية ، واعترف في غير مباحكة ولا تكلف بما يعزى إليها من قدم ، وجهر بأنه وجد فيها أدلة تقطع بالوهية المسيح . وإذا كان من ألقابه الإقطاعية أنه « كونت كينكورديا (**) Count of Concordia فقد أخذ على عاتقه ذلك الواجب السامى واجب التوفيق بين ديانات الغرب العظمى - اليهودية ، والمسيحية ، والإسلام - ثم التوفيق بينها وبين أفلاطون ، ثم بين أفلاطون وأرسطو . وكان كل من عرفه يتودد إليه ويتملقه ، ولكنه ظل إلى آخر حياته القصيرة يحتفظ بتواضعه

(*) يريد التفكير الإسلامى بطبيعة الحال . (المترجم)

(**) يشير المؤلف إلى أن جيوفانى يريد أن يحقق ما يدل عليه لقبه وهو « الاتفاق .

أو التساب . » . (المترجم)

شاسحر الفنان الذى لا تضارعه إلا ثقته القوية المخلصة بدقة علمه وبهبة العقل الإنسانى .

ولما قدم إلى رومة فى الرابعة والعشرين من عمره (١٤٨٦) ، أذهل القساوسة . والعلماء بأن نشر مجموعة مكونة من تسعمائة قضية تشمل المنطق ، وما بعد الطبيعة ، والملاهوت ، وعلم الأخلاق ، والرياضيات ، والطبيعة ، والسحر ، والقبلة ، ونضم قرق ذلك البدعة الدينية البسمة القائلة بأنه ما دامت أعظم خطيئة ارتكبها الإنسان محدودة غير أبدية ، فإنها لا يمكن أن تستحق العقاب الأبدى « وجهر بيكو باستعداده للدفاع عن أية قضية من هذه القضايا وعنها جميعاً فى أية مناقشة عامة ضد أى إنسان ، وعرض أن يقوم بأداء جميع نفقات السفر لمن يريد أن يتحداه أيا كان البلد الذى يأتي منه . وقد مهد لهذه المباراة الفلسفية المقترحة بإعداد رسالة ذاتة

الصيت عرفت فيما بعد باسم : *De hominis dignitate* كرامة الإنسان . فى كرامته الإنسانية عن آراء الكتاب الإنسانيين فى النوع الإنسانى وهى الآراء التى تناقض معظم ما يراه أهل العصور الوسطى . وقد كتب بيكو فى ذلك يقول : « من الأقوال المألوفة فى المدارس أن الإنسان عالم صغير نتبين فيه جسماً امتزجت فيه العناصر الأرضية ، بالروح السماوية ، والنفس النباتية بحواس الحيوانات الدنيا والعقل الإنسانى ، وعقل الملائكة ، وصورة الإله » (١٧) ؛ ثم قال على لسان الله نفسه تلك العبارة التى قالها لآدم وعدها دليلاً من قبل الله على ما للإنسان من إمكانيات لا حدها : « لقد خلقتك كائناً لست سماوياً ولا أرضياً . . . لكى تكون حراً فى أن تشكل نفسك وتتغلب عليها . . . فى مقدورك أن تنحط فتكون حيواناً ، أو أن تولد من جديد فى صورة الله » وأضاف بيكو إلى هذا عبارة تنم عن الروح العليا الممثلة فى النهضة الفنية :

« تلك هى العطية الإلهية لا تعلو عليها عطية ما ، تلك هى سعادة

الإنسان العظمى ليس بعدها سعادة . . . وهى أنه يستطيع أن يكون ما يريد أن يكون . إن الحيوانات لتحمل معها من أجسام أمهاتها من اللحظة التى تولد فيها كل ما هو مقدر لها أن تكونه ؛ والأرواح العليا (الملائكة) هى منذ البداية . . . ما سوف تكونه إلى أبد الدهر ، ولكن الله أبا الكون قد وهب الإنسان منذ مولده أصول كل الإمكانيات وكل نوع من أنواع الحياة (١٨) .

ولم يجرؤ أحد على أن يقبل تحدى بيكو فيناقشه في قضاياها المتعددة الأنواع ، ولكن البابا إنوسنت الثامن وسم ثلاثاً من هذه القضايا بالإلحاد ؛ وإذ لم تكن هذه القضايا الثلاث إلا جزءاً صغيراً من مجموع قضاياها ، فإن بيكو كان يسمعه أن ينتظر من البابا الرأفة به ، وفى الحق أن إنوسنت لم يقف من هذه المسألة موقف الإصرار والمماندة ؛ ولكن بيكو أصدر تصريحاً رجع فيه عن أقواله فيها وإن يكن رجوعاً تكتشفه الحيلة والحذر ، وسافر إلى باريس حيث عرضت عليه جامعتها أن تخميه من البابا ، فلما كان عام ١٤٩٦ أبلغ البابا إسكندر السادس المعروف بظرفه ودماثة خلقه بيكو أنه قد نسي كل شيء ، فعاد بيكو من فورده إلى فلورنس ، وأصبح من أخلص أتباع سفنرولا ، وتخلّى عن سعيه وراء التبحر فى العلوم عامة ، وأحرق مجادانه الخمسة فى الغزل ، وخرج عن ماله لأداء بائئات الفتيات الفقيرات ، وعاش هو نفسه كما يعيش الرهبان . وفكر يوماً ما فى الانضمام إلى طائفة الرهبان الدمنيكيين ، ولكنه مات قبل أن يكون رأيه فى هذا الموضوع — وكان عند وفاته لا يزال شاباً فى الحادية والثلاثين من عمره . ولم ينمح نفوذه بعد انقضاء حياته القصيرة ؛ وكان هو الملهم ارتشليين Reuchlin أن يواصل فى ألمانيا تلك الدراسات العبرية التى كان يشغف بها بيكو طوال حياته .

وكان پوليتيان يعجب ببيكو إعجاباً نبيلاً كريماً ، ويصحح شعره بعد

أن يقدم لذلك أجل اعتذار . على أن نجمه لم يلمع بالقوة والسرعة اللتين لمع بهما نجم بيكو ، وإن كان أكثر منه نفاذاً إلى بواطن الأمور ، وأعظم منه ثقافة وتمهيداً . واتخذ أنجيلس باسوس Angelus Bassus كما كان يسمى نفسه أول الأمر - أو أنجيلو أمبروجيني Angelo Ambrogini كما كان يسميه بعضهم - اتخذ اسمه الذي اشتهر به أكثر من غيره من الأسماء من مونتى بوليسيانو Monte Poliziano في مؤخرة مدينة فلورنس : ودرس اللاتينية بعد أن قدم إلى فلورنس على كرسstofورو لندينو Cristoforo Landino كما درس اللغة اليونانية على أندرونكوس سالونيكيا Andronicus Salonica والأفلاطونية على فتشينو ، وفلسفة أرسطو على أرجيروبولوس Argiropoulos . وبدأ وهو في السادسة عشرة من عمره يترجم هومروس إلى لغة يونانية قوية مائية بالمصطلحات اللغوية إلى حد بدت معه وكأنها من أعمال العهد الفضي للشعر الروماني إن لم تكن من عهده الذهبي . ولما أتم ترجمة الكتابين الأولين بعث بالترجمة إلى لورندسو ، فشجعه هذا الأمير - أمير أنصار الأدب والفن ، اليقظ لكل ما يجده من جودة وامتياز - على الاستمرار في عمله ، وأقامه في بيته واتخذ معلماً خاصاً لابنه بيرو ، وأمدّه بكل ما يحتاجه . ولما تحرر بوليتيان بفضل هذا العون من كل عوز أخذ ينشر النصوص القديمة ومن بينها قوانين جستنيان وأظهر فيها من غزارة العلم وأصالة الحكم ما أكسبه ثناء العالم الأدنى كله . ولما نشر لندينو أشعار هوراس قدم لها بوليتيان بقصيدة تضارع في لغتها اللاتينية ، وتركيب جملها ، وأوزانها الشعرية المعقدة قصائد هوراس نفسه . وكان يستمع إلى محاضراته في الأدب الإنديم آل ميديتشي ، وبيكودلا ميرندولا ، وطلبة من الأجانب - روتشلن ، وجروسين Grocyn وغيرهما - بعد أن ترددت فيما وراء الألب أصداء شهرته في العالم ، والشعر ، والخطابة بلغات ثلاث . وكان من عادته في كثير من الأحيان أن يبدأ محاضراته بقصيدة لاتينية طويلة يقرضها لتلك المناسبة.

خاصة ؛ وكان من هذه القصائد قصيدة جزلة جميلة النغم سداسية الأوتاد تروى تاريخ الشعر من هوميروس إلى بوكاتشيو ؛ وكشفت هذه القصيدة هي وغيرها من القصائد التي نشرها پوليتيان بعنوان السلفيات عن أسلوب لاتيني سهل ، سلس ، فياض ، قوى الخيال إلى حد جعل الكتاب الإنسانيين ينادون به أميراً عليهم على الرغم من صغر سنه ، وسرهم أن اللغة النبيلة التي كانوا يأملون إعادتها قد علمها پوليتيان تعليماً بعث فيها الحياة من جديد .

وقد جعل پوليتيان من نفسه كاتباً لاتينياً من طراز الكتاب اللاتين الأقدمين ، غير أنه مع ذلك أصدر في يسر وخصب إنتاج طائفة متتابعة من القصائد باللغة الإيطالية لا تجد لها نظيراً في كل ما كتب بين بترارك وأريستو ، فلما أن فاز جوليانو أخو لورندسو في منافقة أقيمت عام ١٤٧٥ وُصف پوليتيان هذه المنافقة في قصيدة مثنوية الأوتاد ، رخيصة النغم ، رشيقة العبارة ؛ ثم امتدح في قصيدته سمبوتنا الحسنة جمال حبيبة جوليانو الأرستقراطية بشعر بليغ صلب جعل شعر الغزل الإيطالي من ذلك الوقت ينمو نمواً جديداً في رقة اللفظ وقوة الشعور . ويصف پوليتيان على لسان جوليانو خروجه إلى الصيد والتقاءه بسمبوتنا وغيرها من الفتيات برقصن في الحقل فيقول :

وجدت الحورية الحسنة التي ألهمت قلبي بنار الحب
ذات مزاج لطيف ، نقي ، فطين تقف وقفة رشيقة ،
يشع منها الحب والأدب ، والقداسة ، والحكمة ، والظرف ،
وجهها القدسي حلورقيق .

تفيض منه البهجة وتتمثل في عينيها السماويتين جنات الخلد ؛
وكل ما نتمناه نحن الخلاق الفانين المساكين من نعم ؛
وقد أرسلت من رأسها الملكي وجيبتها الوضاء
غداثر ذهبية تساقط مسترسلة في بهجة وجور ؛

وأخذت الحسناء تسير بين المغنين ،
وقد انتظمت خطاها ونسقت على وقع الأنغام الشجية ،
وأرسلت إلى من عيניה خلصة .
وهما لا تكادان ترتفعان عن بساط الخقل .
شعاعاً قدسياً مختلساً .
وكان شعرها قد دبت فيه البغرة منى ،
فسد طريق هذا الشعاع وحجبه عن ناظرى .
ولكنها ، وهى التى ولدت ونشأت فى السموات العلى لتثنى عليها
الملائكة الكرام ،

لم تكدر ترى هذا الظلم حتى رفعت بأنقى يد وأنصعها
غداثرها العاصية ، وتبدت لى بطلعها الرقيقة الحلوة ،
ثم أرسلت من عيניה نظرة حادة ملتية
من نظرات الحب القوية ، وقعت على عيني فأهبطتها ،
حتى لم أدر كيف تجوت من الاحتراق بذلك اللهب (١٩)

وأنشأ پوليتيان فى حب معشوقته إپوليتا لبرنتشينا Ippolita Leoncina
أغنى غرامية أوفت على الغاية فى الرقة والحنان ؛ ثم أطلق العنان للأنظم
التي كان يفيض بها قلبه فأنشأ أغنى مثلها يتخذ منها أصداؤه رقى
يتخلصون بها من حياتهم . ولم يفته حفظ أقاصيص الفلاحين الشعرية ،
فلما حفظها صاغها من جديد فى صورة أدبية مصقولة ، ثم انتقلت فى صورتها
الجديدة إلى الشعب وذاعت بين أفرادها ، ولا تزال لها أصداء تترد فى
تسكانيا إلى يومنا هذا . وقد وصف فى قصيدته هيبتي السمراء فتاة ريفية
حسنة تغسل وجهها وصدرها عند عين ماء ، وتتوج شعرها بالأزهار « وكان
تديها كورد الربيع ، وشفتاها حراوين كالورد » ؛ وذلك وصف قديم
لا يعمل الإنسان سماعه . وأراد پوليتيان أن يؤلف من جديد بين التمثيل

والشعر ، والموسيقى ، والغناء ، كما حدث في مسرح اليونان الديونيسي .
فوضع في يومين اثنين ، كما يؤكد هو ويقسم ، مسرحية غنائية في ٤٣٤ بيتاً غنيت للكردينال فرانثيسكو جنزاجا Francesco Gonzaga في متروا .
(١٤٧٢) . وقد سماها قصة أورفيوس وتحدث فيها عن موت
يورديدس Eurydice زوج أورفيوس ، وكيف ماتت من عضّة ثعبان ، حين
كانت تحاول الهرب من راع هام بحبها وكيف اتخذ أورفيوس البائس
المسكين طريقه إلى الجحيم ، وسحر بلوتر بقبضارته فلم يسع إله العالم السفلي
إلا أن يعيد له يورديدس على شريطة ألا ينظر إليها حتى يخرج من الجحيم
كله ، ولكنه لم يكده يسير بها بضع خطوات حتى غلبته نشوة الحب فالتفت
ليراها ، فاخطفت منه وأعيدت من فورها إلى الجحيم ، وحلّى بينه وبين
تعقب خطاها . وأثر ذلك في أورفيوس وتملكه نوبة من الجنون فكره
النساء كلهن ، وأوصى الرجال بأن يغفلوا النساء ، ويشبعوا أنفسهم بالغلماض
كما أشبعها زيوس بجانيبرد . واستشاطت مينادات (أرواح) الغلاب غضباً
من احتقاره النساء ، فأنزلن عليه ضرباً حتى فارق الحياة ، وسأخن جلده ،
ومزقن أطرافه عن جسمه ، وأخذن يغنين وهن مبهجات لانتقامهن منه .
وقد ضاعت الموسيقى التي كانت نصاحب الشعر ، ولكن في وسعنا أن نضح
ونحن آمنون مسرحية أورفيوس بين أولى المسرحيات التي تبشر بظهور
المسرحيات الغنائية الإيطالية .

وكاد پوليتيان أن يصبح من الشعراء العظام ، ولكنه لم يبلغ هذه المرتبة
لأنه تجنب مساقط العواطف الثائرة ، ولم يتعمق أغوار الحياة أو الحب ،
فهو ساحر على الدوام غير عميق على الإطلاق ، وكان حبه لرونندسو أقوى
ما عرف من المشاعر ، وكان يقف إلى جانب راعيه ونصيره عند مقتل
جوليانو في الكنيسة ، وكان هو الذي أنقذ حياة لورندسو بإغلاق أبواب
غرفة المقدسات وإحكام مزاليجها في وجه المتآمرين ؛ ولما عاد لورندسو

من رحلته الخطرة إلى نابلي حياه بوليتيان بأبيات من الشعر تشف عن حب يكاد يزرى به وبسببه ؛ ولما مات لورندسو حزن عليه بوليتيان حزناً يجل عن العزاء ، ثم أخذ غصنه بلبل شيئاً فشيئاً حتى مات بعد عامين من وفاته في ذلك العام المشؤم الذي مات فيه بيكو عام ١٤٩٤ عندما كشف الفرنسيون لإيطاليا .

ولم يكن لورندسو ليبلغ ما بلغه من مرنية الرجل المكمل ، لو لم يكن له بعض الهوى بالفلسفة ، وبعض الشك في الدين ، وبعض الانطلاق في الحب ؛ وكان أمير فلورنس المصرفي يدعو إلى صحبته ومائدته لويجي بلتشى Luigi Pulci ويلد له سماع المهجاء اللفظ في قصيدة صرختى الأعظم Morgante maggiore . فقد كانت هذه القصيدة الشهيرة التي يعجب بها برون تقرأ للورندسو وضيوف بيته بصوت عال فقرة فقرة . وكان لويجي رجلاً قوى الفكاهة منطلقاً فيها ، هز مشاعر القصر والأمة كلها باستخدام لغة الطبقات الوسطى ، ومصطلحاتها ، وأفكارها ، في قصص الفروسية الغرامية . وكانت القصص الخيالية التي تصف مغامرات شارلمان في فرنسا ، وأسبانيا ، وفلسطين قد دخلت إيطاليا في القرن الثاني عشر أو قبله ، ونشرها في شبه الجزيرة المغنون الجوالون ، والشعراء المرتجلون ، فتدخل البهجة والسرور على كافة الطبقات . ولكن الذكور العاديين من بنى الإنسان كان يوجد فيهم على الدوام نزعة من الواقعية المخادعة ، الفتنة ، الساخرة من نفسها ، تصاحب وتكبح جماع الروح الغرامية التي يحبو بها النساء والشباب الأدب والفن ، وقد جمع بلتشى هذه الصفات كلها وألف من القصص الشعبية الخرافية ، ومن المخطوطات المحفوظة في مكتبة لورندسو ، وبما كان يدور من الحديث حول مائدة لورندسو نفسه - ألف من هذا كله ملحمة تسخر من المردة ، والشياطين ، والوقائع الحربية التي تفعم قصص الفروسية ، ونقص من جديد في شعر جدى تارة ، وساخر تارة أخرى ، مغامرات الفارس المسيحي

أورلندو والمارد العربى الجبار الذى يكون اسمه نصف اسم القصيدة(*) .

وخلاصتها أن أورلندو يهاجم مورجنى ، فينقذ هذا حياته بأن يعلن فجأة اعتناقه الدين المسيحى ، ويعلمه أورلندو اللاهوت ويقول له إن أخويه اللذين قتلوا يقيمان وقتله فى الجحيم لأنهما من الكفار ، ويبشره بالجنة إذا أخلص لدين المسيح ، ولكنه ينذره بأن لا بد له وهو فى الجنة أن ينظر إلى أهله اللذين يحترقون بشيء من الرحمة . ويقول له الفارس المسيحى : « إن علماء ديننا مجمعون على أنه إذا شعر المنعمون فى السماء بالرحمة على الأشقياء من أقاربهم ، فإن سعادتهم تنتهى إلى لا شيء » . ولا يضطرب مورجنى لهذا ، بل يقول لأورلندو مؤكداً : « سرى هل أحزن على أبنائى ، وهل أرضى بحكم الله ، وأسلك مسلك الملائكة ، أو لا أرضى بحكمه ولا أسلك مسلكهم سأقطع أيدى أخوى وأخذها إلى أولئك الرهبان الصالحين حتى يوقنوا بأن عدوهم قد هلكا » .

ويدخل بلتشى فى المقطوعة الثامنة عشرة مارداً جديداً يدعى مرجوتى Margute ، وهولص مرح ، وقاتل رقيق ، يعزو إلى نفسه كل رذيلة إلا الغدر بالصديق . ويسأله مورجنى هل يؤمن بالمسيح أو يؤثر عليه محمداً فيجيبه مرجوت بقوله :

إنى لا أومن بالأسود أكثر مما أومن بالأزرق
وكل ما أومن به هو الديكة السمينة مسلوقة أو قد تكون محمرة ؛
وأومن أحياناً بالزبد أيضاً ،

وبالجعة وبالحمر الفطير الذى يطفو على وجهه قطع التفاح الحميص ، ...
أما الذى أومن به أشد الإيمان فهو النبيل المعنى ،

(*) نشر بلتشى أولاً المقطوعات التى تشير إلى مورجنى : وسميت القصيدة بعد أن كُلت مورجنى بـ *Morgante Maggiore* أى مورجنى الأعظم .

واعتقد أن الذى يثق به أشد الثقة هو الذى تكتب له النجاة
إن الإيمان كالخرب معد ؛ . . .

والإيمان يتشكل بالصورة التى يدركه بها الإنسان - هذه أوتلك ،
أو غيرها من الصور .

فإذا شئت إذن أن تعلم أى نوع من العقائد أنا مرغم على اعتناقه !
فاعلم أن أمى كانت راهبة يونانية ،
وأن أبى كان بين الأتراك فى بروصه ملا (٢١)

وعموت مرجوتى من الضحك بعد أن يظل يختال ويستهن فى مقطوعتين ؛
ولا يضيع بلتشى دمة واحدة يذرفها عليه ، بل يجتذب من خياله السحرى
شيطاناً من الطراز الأول يدعى عشروت هو الذى اشترك العصيان مع
إبليس ؛ يستدعيه الساحر ملاجيغى Malagigi ليأتى برينلدو بسرعة من مصر
إلى رنثسفاليز Rancesvalles ، فيقوم بهذه المهمة فى مهارة ويكسب من
حزق رينلدو ما يجعل هذا الفارس المسيحى يقترح أن يرجو الله أن يطلق عشروت
من الجحيم . ولكن الشيطان الظريف شديد التفقه فى الدين ، ومن أجل
ذلك يقول إن التمرد على العدالة اللانهاية جريمة لانهاية تستحق عقاباً
سرمدياً . ويعجب ملاجيغى من أن الله الذى سبق كل شىء فى علمه
بما فى ذلك عصيان إبليس واللعنة الأبدية قد خلقه ؛ فيعترف عشروت بأن
هذا من الأسرار الخفية التى لا يعرف أحد حتى الحكماء أنفسهم كنهها (٢٢) ؛
والقد كان فى الحقيقة شيطاناً عاقلاً ، لأن بلتشى وهو يكتب فى عام
١٤٨٣ ينطقه بأقوال مدهشة يستيق بها كولبس ، فيقول عشروت لرينلدو
وهو يشير إلى التحذير القديم القائم عند أعمدة هرقل (جبل طارق) والذى
يقال فيه « لاتسر إلى ما بعد هذا ne plus ultra :

اعلم أن هذه النظرية خاطئة ؛ وأن سفينة
الملاح البحرى ستخوض عباب الأمواج الغربية

وتتوغل فيها إلى مدى بعيد .
والأرض ، وإن بدت سهلاً أملس منبسطة ،
قد خلقت في صورة عجلة مستديرة
ولقد كان الإنسان في الأيام الخالية أقطع صورة مما هو ،
وإن كان من شأن هرقل نفسه أن يعثره الخجل إذا عرف
إلى أى مدى سينطلي بعد قليل أضعف قالب يحرق
وراء الحدود التي حاول عبثاً أن يضعها له .
سوف يكشف الإنسان بلاشك عن نصف عالم آخر
لأن الأشياء جميعها تنزع نحو مركز مشترك عام
والأرض المتزنة اتزاناً عجيباً بقدره الله العجيبة الخفية
معلقة بين أبراج النجوم .
وفي الجهات المقابلة لنا من الأرض مدن ودول
أقطار غاصة بالسكان لم نعرف حقيقتها قبل الآن .
وهاهي ذى الشمس تشق طريقها الغربى مسرعة
لتدخل البهجة على قلوب الأمم بما تتوقعه من ضياء (٢٢) .

وقد سار بلتشي على سنة ابتداء كل مقطوعة ، مهما يكن فيها من
السخرية والتهريج ، بتضرع وابتهاال إلى الله وإلى الأولياء الصالحين . وكما
زاد ما في مادته من دنس زادت المقدمة جداً ووقاراً . وتختتم القصيدة
بالجهر بإيمانه بأن الأديان كلها خير وبركة - وهو تصريح يغضب بلاشك
كل مؤمن حق . ويحيز بلتشي لنفسه بين الفينة والفينة شيئاً من الهرطقة
القليلة ، كالذى فعله وهو يقتبس بعض عبارات من الكتاب المقدس ليؤيد
بها قوله إن علم المسيح السابق لم يكن يعدل علم الله الأب ، وحين يحيز لنفسه
أن يأمل بأن تنجو جميع الأرواح في آخر الأمر بما فيها روح إبليس نفسه :
ولكنه بقي كما بقي كل فلورنسى صالح ، وكما بقي غيره من أفراد الدائرة
الملتفة حول لورندسو ، مؤمناً في ظاهر الأمر بكنيسة مرتبطة ارتباطاً

لا انفصام له بالحياة الإيطالية . ولم ينخدع رجال الدين بمخضوعه هذا . وولائه ؛ ولما توفي (١٤٨٤) لم يسمحوا بأن تدفن جثته في أرض مكوسة . وإذا كانت جماعة لورندسو قد استطاعت أن تنتج هذه الآداب المتنوعة في جيل واحد ، فإن من حقنا أن نظن - وسنجد في واقع الأمر - أن بقضة مثل هذه البقضة قد وجدت في مدن أخرى غير فلورنس - في ميلان ، وفرارا ، ونابلى ، ورومة . والحق أن إيطاليا كانت قد آتت المرحلة الأولى من نهضتها وتجاوزتها إلى المرحلة التالية ؛ فقد أعادت كشف بلاد اليونان القديمة ؛ ووضعت المبادئ الأساسية للدراسات القديمة ، وجعلت اللاتينية مرة أخرى لغة ذات بهاء وجلال ، وقوة وعنفوان . ثم فعلت أكثر من هذا : فقد كشفت إيطاليا من جديد في الجيل الذي بين موت كوزيمو . ولورندسو لغتها هي وروحها ، وطبقت مقاييس اللفظ والأسلوب على اللغة القومية ، وأنشأت شعراً قديماً في رومة ، ولكنه أصيل و«حديث» في لغته وتفكيره ، متأصل في شئونها ومشاكلها اليومية أو في مناظر الريف وأشخاصه . يضاف إلى هذا أن إيطاليا قد نهضت في جيل واحد ، وبفضل بلنشى ، بالمسلاة الفكهة فجعلتها أدباً راقياً ، ومهدت الطريق إلى بورادو Borardo وأريستو Ariosto ، بل إنها قد استبقت بسمات سرفنتير Cervantes من خيلاء الفروسية وتنطعها وادعاءاتها ؛ وأخذ عهد الدراسة يختنق تدريجاً ، وحل الخلق والإبداع محل المحاكاة ؛ وبعث الأدب الإيطالى بعناً جديداً بعد أن ذبل على أثر اختيار بترارك اللغة اللاتينية ليكتب بها ملحمة . ولم يمض بعد هذا الوقت الذى نتحدث عنه زمن طويل حتى كاد إحياء الأدب القديم أن ينسى في نضرة الثقافة الإيطالية وغزارتها ، وهى الثقافة التى تزعمت العالم في الأدب وغمرته بفيض من الفن .

الفصل الخامس

العمارة والتحت : عصر فيزوتشيو

وواصل لورندسو في حاسة بالغة تقاليد آل ميديتشى القديمة القاضية بمناصرة الفن ، يشهد بذلك ما كتبه معاصره فالورى يقول : « لقد بلغ من شدة إعجابه بآثار العهود القديمة أنه لم يكن شئ أحب إليه من هذه الآثار وإن كان من يريدون التقرب إليه وإدخال السرور عليه يجمعون من كل أنحاء العالم مدليات ، ونقوداً ، . . . وتمائيل كاملة ونصفية ، وكل ما طبع بطابع اليونان أو رومة القديمة (٢٤) . وأضاف لورندسو ما جمعه من مخلفات العمارة والتحت إلى ما خلفه كوزيمو وبيرو ، ووضعها في حديقة قائمة بين قصر آل ميديتشى ودير سان ماركو ، وأجاز لكبار الزوار والعلماء الموثوق بهم أن يدخلوها ، وعين راتباً لمن كان يظهر الجحد أو تلوح عليه سمات النجاسة من الطلاب - وكان من بينهم الشاب ميكل أنجيلو - ليعيشوا منه ، كما كان يمنح الجوائز لمن يظهر منهم كفاية ممتازة . وفي ذلك يقول فاسارى : « ومن أهم ما يستلفت النظر أن جميع من كانوا يدرسون في حديقة آل ميديتشى ، وكانوا من المقربين للورندسو ، قد أصبحوا من رجال الفن الممتازين ، ويرجع الفضل كل الفضل في هذا إلى عظيم حكمة هذا الرجل العظيم المناصر للفنون . الذى لم يكن صادق الحكم على العباقرة فحسب ، بل أوتى فوق ذلك من الإرادة والقوة ما استطاع به أن يكافئهم على نبوغهم (٢٥) » .

وكانت أهم الحوادث ذات الشأن العظيم في تاريخ الفن في عهد لورندسو هى نشر رسالة فيتروفيوس Vitruvius (١٤٨٦) المسماة في المصنف De Architectura (التي كتبت في القرن الأول قبل الميلاد) والتي كان

يجبو قد استخرجها من أرض دير سانت جول قبل ذلك الوقت بنحو سبعين عاماً ، واستحوذت هذه الرسالة القديمة بالحمادة على مشاعر لورندسو ، واستخدم نفوذه في نشر طراز رومة الإمبراطورية في العارة ، ولعله في هذه المسألة بالذات قد أساء أكثر مما أحسن ، لأنه أحاق في فن العارة ما كان يمارسه بنجاح مشعر في ناحية الأدب - نعى تنمية الأشكال الوطنية . لكن الروح التي حفزته إلى هذا العمل كانت روحاً كريمة بحق ، فقد ازدانت رومة بفضل تشجيعه ، وبفضل أمواله في كثير من الأحوال ، بطائفة كبيرة من المباني الرشيقة كانت ملكاً للمدينة أو للأفراد . وكان من هذه الأعمال إتمامه كنيسة سان لورندسو والدير القائم في فيسولى ، واستخدامه جوليانو ده سـنجلو Giuliano de Sangallo لتخطيط دير خارج باب سان جلو San Gallo هو الذى خلج على هذا المهندس اسمه . وبنى له جليانو قصرأ ريفياً فخماً في بوجيو أكايانو Poggio a Caiano وبلغ من جماله أن أوصى به لورندسو فرديناند ملك نابلى حين طلب إليه هذا مهندساً يعمل عنده ؛ وبدلنا على مقدار حب أولئك الفنانين للورندسو ما أظهره جوليانو من الكرم بعدئذ ، فقد أرسل إليه هدايا كل ما منحه إياه فلورنس من هبات - وهى تمثال نصفى للإمبراطور هديران وتمثال كبير به التأمم وغيره من التماثيل القديمة ؛ وضم لورندسو هذه الهبة إلى مجموعاته التى فى حديقته ، والتى تكون منها فيما بعد نواة مجموعة التماثيل القائمة فى معرض أفيزى Uffizi ؛ وكان غيره من ذوى المال يضارعونه - ومنهم من بزه - فى فخامة مسكنه . من ذلك أن بينيديتو ده ميانو Benedetto de Maiono شاد لفلبو استرتزى الأكبر Filippo Strozzi the Elder قصرأ بتجلى فيه بأكمل صورة ذلك الطراز النسكافى من العارة الذى أبرزه فى قصر پي Pitti - والذى يتمثل فيه الفخامة والتعظيم من الداخل تحجبهما عن العين واجهة ضخمة من الكتل الحجرية « الريفية » غير المصقولة ؛ وقد بدأ المهندس بناءه بعد أن

رصد له طالعه بأكبر عناية ، وبعد أن أقيمت لذلك صلوات دينية في عدة كنائس ، وبعد أن وزعت الصدقات زلت واستنداراً للبركة ، وأنتم سيموني پولايولو Simone Pollaiuolo^(٥) هذا البناء بعد أن توفي بينيديتو (١٤٩٧) . وأضاف إليه طناً جديلاً على مثال طنف آخر شاهده في رومة . وفي وسعنا أن نتصور ما كان ثمة من جمال في داخل هذه الأسوار التي يخيّل إلى من يراها أنها سجون ، بالنظر إلى مواقعها الفخمة ، وهي أروقة ضخمة تستند إلى عمد منحوتة على شكل أزهار تعلوها نقوش بارزة . وظل يجلس السيادة في هذه الأثناء يزيد داره القلة الجميلة وهي قصر فيتشيو جبالا على جمالها .

وكان معظم المهندسين المعماريين مثاليين أيضاً ، لأن المثاليين كانوا أصحاب الشأن الأكبر في زخرفة الأبنية ، ونحت أطنافها ، وقوالبها ، وعمدها المربعة ، وتيجانها ، وعمد الأبواب وأثاث المصطلى ، والنقوش البارزة على الجدران ، وأماكن القربان ، ومواقف المرتعش ، والمنابر ، وأجران التعميد . وكان جوليانو دا مايانو هو الذي نحت مواضع المقدسات في الكاتدرائية وفي دير فيسولى . وكان أخو بينيديتو هو الذى أُنشئ فن تلبس الخشب ، واشتهر به إلى حد جعل ماتيوس كورفينوس *Matthius Corvinus* ملك المجر يطلب إليه صنع صندوقين من الخشب الملبس وبدعوه إلى بلاطه . ولجى بينيديتو الدعوة ، وعمل على أن يرسل الصندوقان بعد دهايه ، فلما وصل الصندوقان وأخرجوا من غلافهما أمام الملك سقطت منهما القطع الخشبية المطعمة لأن الهواء الرطب قد حلل الغراء الذى يمسكها ، ونجح بينيديتو في إعادة القطع إلى أماكنها ، ولكنه كره صناعة التلبس ، واتجه من ذلك الوقت إلى فن النحت فنبغ فيه أعظم نبوغ ، حتى لا تكاد نجد من تماثيل العنراء ما هو أجمل من تماثيل ماونا الجلّسة على العرش ، ولا من

(٥) وقد لقب الكروناكا *Il Cronaca* نسبة إلى السجل الحى الذى كُتب عن أسفاره ودراساته

التماثيل النصفية ما يفوق تماثيل فلورنسى الذى التزم فيه أمانة التصوير وكشف فيه عن خصائص صاحبه ، وقل أن نجد فى المقابر ما يضارع فى جماله قبر استرنسى هذا الذى أنشأه له فى سانتا ماريا نوفلا ، ولا فى المناهر ما هو أعظم رشاقة فى نحته من المنبر الذى صنعه بينيديتو لكنيسة الصليب المقدس Santa Croce ، وقل أن نجد فى المحاريب ما هو أقرب إلى الكمال من محراب سانتا فينا Santa Fina القائم فى كنيسة سان جيمignano- San Gimignano المهدية (*) .

وكان النحت والعمارة يوجدان عادة فى أسر بعينها - كأسر دلا ريبا della Robias ، وسنجالو Sangalli ، وروسليو Rossellini ، وبولابولو . وقد تعلم أنطونيو بولابولو عم سيمونى دقة التصميم ورقته حين كان صائفاً فى مشغل والد ياقوبو . وقد رفعت منتجاته من الفضة والذهب إلى مكانة جعلته تشبلى Cellini زمانه ، والصدى المفضل للورندسو ، وللكنائس ، ومجلس السيادة فى فلورنس ، وطوائف الحرف . ولا حظ أنطونيو أن هذه النحف الصغيرة قلما تحتفظ باسم صانعيها ، وكان يتوق كما يتوق رجال النهضة إلى تخليد شهرته ، فأنجبه نحو النحت وصب من البرنز تماثيل فخمين لهرقول Hercules يقلان فى قوتهما عن تماثيل الأوسرى ليكل ألجيلو وعن تماثيل لوكورودو الذى يرمز إلى العاطفة المهدبة . ولما انتقل بعدئذ إلى الرسم روى قصة هرقول فى ثلاثة رسوم جدارية لقصر آل ميديتشى ، وتحدى بيتشلى فى صورة أبولو ودائى وضارع سحق مائة من الفنانين بأن أظهر كيف يستطيع القديس سيستيان أن يتلا وهو هادئ السهام التى يرميه بها الرماة من أقواسهم على مهل ، فلا تؤثر فى جسمه قط . وعاد أنطونيو فى سنيه الأخيرة إلى صنع التماثيل ، وصب لكنيسة القديس بطرس القديمة فى رومة

(*) الكنيسة المهدية هى التى تقام على بعد قليل من كاتدرائية وآلى يقيم فيها طائفة من للتساوسة يعيشون فيها جماعة . (المترجم)

نصيين فخمين لقبرى سكتس الرابع وإنوسنت الثامن أظهر فيهما من قوة النحت ودقة العلم بالتشريح ما يبشر مرة أخرى ببراعة ميكل أنجيلو المقبلة . ولم يكن مينو دا فيسولى Mino da Fiole يضارع أنطونيو هذا في تعدد كفاياته أو في شدة انفعاله ؛ فقد قنع بأخذ فن النحت عن دزديريو دا سنديانو Desiderio da Settigonano ، ولما مات أستاذه اكتفى بالسير على ما كان له من تقاليد في الرشاقة السهلة اللينة . ولقد بلغ من تأثر مينو بموت دزديريو ، إذا جاز لنا أن نصدق فاسارى ، أنه لم يجد بعدئذ شيئاً من السعادة في فلورنس ، وأخذ يطلب مناظر جديدة في رومة . وفيها أذاعت شهرته ثلاث تحف فنية هي : قبراً فرنسيسكو ترنابوونى Francesco Tornabuoni والبابا بولس الثانى ، ورواق من الرخام للكردينال ده استوت قبل Cardinal d' Stouteville ، فلما عادت إليه الثقة ونجا من الإفلاس عاد إلى فلورنس وزين بمحاريب بديعة كنائس سانت أمبروجيو Sant Ambrogio وسانتا كروتشى (الصليب المقدس) ، ومكان التعميد ، وأنشأ في كاتدرائية فيسولى موطنه الأول قبراً مزخرفاً على الطراز الرومانى القديم للأسقف سالوتاتى Salutati وصنع لدير فيسولى نصبا آخر شبيها به ، أقل منه إمعاناً في الزخرف ليخلد به ذكرى الكونت أوجو Count Ugo مؤسس الدير . ومما تفخر به كاتدرائية پراتو Prato منبر من صنعه ، وثمة اثنا عشر متحفاً يعرض فيها تمثال نصفى أو أكثر من تمثال نصفى حفظ فيها صورة أنصاره أكثر مما تملقهم : صورة وجه نقولو استرتسى متفتحاً كأنه مصاب بالنكاف (٥) ، وصور ملامح پيرو المصاب بالقرص وما يبدو فيها من هزال ، ورأس ديتيلسنى نيرونى Dietisalvi Neroni الجميل ، وعمل نقشاً بارزاً جيلاً الماركس أورليوس فى شبابه ، وتمثالاً نصفياً رائعاً للقديس يوحنا المعمدان فى طفولته ، ونقوشاً بارزة بديعة للعذراء والطفل ، وتبدو فى هذه

(٥) التهاب الغدة النكفية وهو مرض معد . (المترجم)

التحف كلها الرشاقة النسوية التي أخذها مينو عن دزידيرو ؛ فهي تبعث السرور ولكنها لا تسترعى الانتباه ، وليس فيها عمق ؛ فهي لا تثير اهتمامنا كما تثيره تماثيل أنطونيو پولايولو ، أو أنطونيو روسلينو ؛ وكان منشأ هذا أن مينو قد أفرط في حب دزידيرو حتى لم يستطع إغفال التماذج التي وضعها هذا الأستاذ ، ليجت في الطبيعة الحرة الصارمة غير الرحيمة عن حقائق الحياة وما تكشف عنه من معان خفية .

أما فيروتشيو Verroechio فقد كانت له « عين حقة » وأوفى من الشجاعة ما أمكنه به أن يفعل هذا الذي عجز عنه مينو ، وأخرج أعظم آيتين من آيات النحت في عصره . كان أندريا دي ميكيلي تشيوني Andrea di Michele Cioni (لأن هذا هو اسمه الحقيقي) صائغاً ، ومثالا ، وصانع أجراس ، ورساماً ، وعالملاً بالهندسة النظرية ، وموسيقياً . ويرجع أكبر أسباب شهرته في الرسم إلى أنه علم ليوفاردو ، ورنلسو دي كريدي ، وپروجينو Perugino وكان له فيهم أثر كبير . أما رسومه هو فأكثرها جامداً ، ميتة ؛ وقل أن يوجد في صور عهد النهضة ما هو أبعد على النفور من صورة تمبيد المسيح الذائعة الصيت ؛ فالمعمد فيها متطهر متزمت ؛ عتيق ؛ والمسيح وهو على ما يظن في الثلاثين من عمره يبدو كأنه شيخ مسن ؛ والملاك اللذان إلى يساره قد دما كان فدامة نسوية ، ومن هذه الصور صورة الملك التي كان من العادة أن تعزى إلى ليوناردو ؛ غير أن صورة طوبياس والموسكة الممثلة صورة ممتازة ؛ وفي صورة الملك الوسطى ما يستبق رشاقة صور بيتشلي ومزاجه ، كما أن صورة الشاب طوبياس تبلغ من الجمال حداً لا يسهل معه إلا أن نقول إنها هي صورة لورندسو أو أن نقر أن دافنشي قد أخذ من طراز فيروتشيو في التصوير أكثر مما كنا نظن . وثمة رسم لرأس امرأة محفوظ في كنيسة المسيح Christ Church بأكسفورد يوحى مرة أخرى بالتفكير السماوي الغامض الذي يطالعنا في صور نساء ليوفاردو ،

كما أن صور مناظر فيروتشيو الطبيعية القائمة تنبئ مقدماً بالصخور القائمة والمجاري الخفية الغامضة التي نشاهدها في آيات ليوناردو الخيالية الحاملة .

وأكبر الظن أن ثمة كثيراً من الخيال في القصة التي يرويها فاسارى عن فيروتشيو ويقول فيها إنه لما رأى صورة الملك التي رسمها ليوناردو في «تعمير المسح» اعترزم ألا يمسك الفرشاة مرة أخرى ، لأن ليوناردو وهو لا يزال في شرح الشباب قد بزه في هذه الصورة^(٣٦) . ولكننا نعلم أن فيروتشيو ، وإن ظل يشغل بالتصوير بعد ظهور صورة التعمير قضى في الواقع معظم سنى حياته بعد نضوجه في الاشتغال بالنحت ، فعمل بعض الوقت مع دوناتلو وأنطونيو بولايولو ، وتعلم من كل منهما شيئاً ، ثم نَمَى هو طرازه الخاص الذي يمتاز بالصرامة وبالزوايا ، وأخذ يشق طريقه بنفسه فصب من الصلصال المحروق تماثلاً نصفياً مبرعاً من الملقى للورندسو — أظهر فيه أنفه ، وقُصَّته^(٣٧) ، وجهته التي تنم عن كثرة القلق . ومهما يكن من أمره فإن المانيفيكو (الأفخم) قد سره كثيراً نقشان في البرنز للإسكندر ودارا نقشهما له فيروتشيو ؛ فبعث بهما إلى ماثياس كورفينوس ملك المجر ، وعهد إلى المثال (١٤٧٢) أن ينحط في كنيسة سان لورندسو قبرا لأبيه بيروو وعه جيوفاني . ونحت فيروتشيو الناووس في الحجر السماقي وزينه بقوائم من البرنز ، وأكاليل في صورة بديعة من الأزهار . وصب بعد أربع سنين من ذلك الوقت تماثلاً لمارو الغلام وهو واقف في خيلاء وهذوء أمام رأس جالوت المقطوع ؛ وأسجب به مجلس سيادة فلورنس إعجاباً لم يسعه معه إلا أن يضع التمثال على رأس الدرج الرئيسية في قصر فيتشيو ، وقبل هذا الحجاب في ذلك العام نفسه تماثلاً من البرنز يصور غلاماً يمسك الدلفين ويتخذ بهزباً لعين ماء في فسقية قائمة في فناء القصر ، وصمم فيروتشيو وهو في صفوان مجده وصب

من البرنز فجوة في جدار أور سان ميتشيل من الخارج ومجموعة من تماثيل المسيح وتومس الثالث (١٤٨٣) . وصورة المسيح تتم عن النبالة القدسية ، كما أن تومس قد صور بعطف وإدراك ، وقد صقلت بداه صقلا بلغ من الكمال حدًا قلما يرى له نظير في التماثيل ؛ وتمثل الأثواب انتصار فن النحت ، والمجموعة كلها تطالعك بواقعية حية يحيل إليك أنها تتحرك .

وقد بلغ تفوق فيروتشيو في صناعة التماثيل والنقوش البرنزية من الواضح حدًا لم يسع مجلس شيوخ البندقية معه إلا أن يدعوه (١٤٧٩) إلى تلك المدينة ليصب لها تماثلاً لبرتولوميو كليونى Bartolomeo Colleoni ، المحارب المغامر الذى كسب النصر للدولة الجزيرة في عدة وقائع . ولبي أندريا الدعوة ، وعمل نموذجاً للجواد ، وكان يتأهب لصبه من البرنز حين علم أن مجلس الشيوخ يفكر في أن من الخير أن يقصر عمله على صنع تماثيل الجواد وحده ، وأن يترك تمثال رأسه إلى فيلانو Vellano من أهل بدوا . فما كان من أندريا ، كما يقول فاسارى إلا أن حطم رأس النموذج وسبقاته وعاد إلى فلورنس مغضباً حائقاً . وأندره مجلس الشيوخ أنه إذا وطئت قدماه أرض البندقية بعدئذ حطم رأسه نخطياً حقبةً لا مجازياً ، فأجابه بأن ليس له أن يتوقع عودته إلى المدينة لأن الشيوخ لم يوتوا كما أوتى المثالون من المهارة ما يستطيعون به أن يعيدوا الرؤوس المخطمة إلى أصحابها . ثم عاد مجلس الشيوخ ففكر في الأمر تفكيراً خيراً من تفكيره الأول ، وعهد إلى فيروتشيو بالمهمة كلها مرة أخرى ، وأقنعه بأن يعود إلى عمله نظراً لجر يعادل ضعف الأجر الأول ؛ فعاد وأصلح رأس نموذج الجواد وأُلحِق في صبه ، ولكن المكان الذى كان يعمل فيه ارتفعت حرارته أثناء العمل ارتفاعاً كبيراً ، وأصيب فيروتشيو ببرد وقشعريرة ، ومات بعد بضعة أيام وهو فى السادسة والخمسين من عمره (١٤٨٨) . ولما وضع أمامه فى ساعاته الأخيرة صليب خشن الصنع ، طلب إلى من حوله أن يبعده عنه وأن يأتوا

إليه بصليب آخر من صنع دوناتو ؛ حتى يموت ؛ كما كان يعيش ، في
حضرة الأشياء الجميلة

وأتم المثال البندقي السندرو ليوباردى Alessandro Leopardi المثال
العظيم . وأخرجه في طراز حى ، وأبرز فيه على خير وجه من الحركة
والسيطرة ما نرى عن هذا المثال أية خسارة بموت فيروتشيو . وأقيم المثال
في كامبو دى سان دسانيوپولو Campo di San Zanipolo — ميدان
القديسين يوحنا وبولس ؛ ولا يزال يزهر فيه إلى اليوم ، وهو أجل ما بقى
من عصر النهضة من تماثيل الفوارس وأعظمها خيلاء .

الفصل السادس

الرسم

١ - جبرلندا يو

وكان مرسم فيروتشيو جامعاً لخصائص النهضة ؛ ذلك أن الفنون جميعها قد وجدت فيه في مشغل واحد ، وكثيراً ما اجتمعت كلها في رجل واحد ؛ فكان في وسعك أن تجد في مكان واحد فناً يصمم بناء كنيسة أو قصر ، وآخر يحفر أو يصب تمثالا ، وثالثاً يخطط صورة أو يرسمها بالألوان ؛ ورابعاً يقطع جوهرة أو يرصع بها ، وآخر يحضر أو يطعم العاج أو الخشب ، أو يصهر المعدن أو يطرقه ، أو يصنع الأعلام لماكب في عيد ؛ وكان في وسع رجل مثل فيروتشيو ، أو ليوناردو ، أو ميكل أنجيلو ، أن يقوم بهذه الأعمال كلها . وكانت فلورنس تضم كثيراً من هذه المدارس ، وكان طلاب الفن يسبرون في الشوارع في غير احتشام (٢٧) ، أو يعيشون عيشة بوهيمية يسكنون في الطوابق السفلى المستأجرة ، أو يصبحون أثرياء يجلبهم البابوات والأمراء كأنهم أرواح ملهمة لا تقدر بثمن ، ويعلمون على القانون - كما كان شأن تشيليني - وكانت فلورنس تجل الفن والفنانين أكثر مما تجلها أية مدينة أخرى عدا أثينة وحدها . وتحدث عنهم وتقتتل من أجلهم ، وتروى عنهم القصص (٢٨) كما نروى نحن قصص الممثلين والممثلات . وكانت فلورنس في عهد النهضة هي التي أوجدت الفكرة الوجدانية للعبقرية - أي للرجل الملهم بروح قدسية مستكنة فيه .

وخلق بالذكر أن مدرس فيروتشيو لم يترك وراءه مثالا عظيما عدا ليوناردو (الذي لم يكن مثالا خالصاً بل جمع إلى عظمته في فن النحت

عظيمة أخرى في غيره من الفنون) يستطيع أن يواصل العمل الممتاز الذي بلغه هذا الأستاذ ؛ ولكنه علم رسامين نابغين - هما ليوناردو وپروچينو - وآخر أدل منهما كفاية وإن كان أيضاً من ذوى الكفايات الملحوظة ، ونعنى به لورندسو دى كريدى *Lorenzo di Credi* . وكان سبب ذلك أن الرسم أخذ يحل تدريجاً محل النحت بوصفه الفن المحبب إلى قلوب الناس ؛ وأكبر ظننا أنه قد كان من الخير أن الرسامين لم يفيدوا من الرسوم الجدارية القديمة المفقودة ، ولم يخضعوا لها ويتقيدوا بها . لقد كانوا يعرفون أن قله وجد من قبل رجال مثل أپلز *Apelles* وپروتوجينز *Protophenes* ، ولكن قل منهم من شاهد بقايا الرسوم القديمة في الإسكندرية أو پمپي ؛ لهذا لم يكن ثمة إحياء للتدعيم في هذا الفن ؛ وكان الاتصال بين المصور الوسطى والنهضة في هذه الناحية واضحاً لا خفاء فيه : فقد كان خط السير من الرسامين البيزنطيين البونشيو *Duccio* ثم إلى جيتو فالراهب أنجلو فليوناردو . فرفائيل فنيشيان ، نقول إن هذا الخط كان منحرفاً معوجاً ، ولكنه كان واضحاً لا خفاء فيه : ومن أجل هذا كان على الرسامين ، أن يضعوا بتجاربهم وأخطائهم قواعدهم وطرازه ، ولم يكن هذا شأن المذاهب . لقد فرض عليهم الابتكار وفرضت عليهم العجائب فرضاً ، فكانوا يكدهون لإظهار دقائق تشريح الإنسان ، والحيوان ، والنبات ؛ وجربوا أنواعاً من التوليف الدائري ، والمثالي وغيرهما من الأشكال ؛ وكشفوا عن حيل المنظور ، وخداع التماثيل لكي يعطوا الخلفيات الصور أعماقاً ؛ ولأشكالهم أجساماً ؛ وكانوا يخوبون الشوارع بحثاً عن الرسل والعذارى ، ورسموا من نماذج عارية أو مكسوة ، وانتقلوا من التصوير على الجص إلى التصوير الزلالى ، ثم انتقلوا مرة أخرى من هذا إلى ذلك ، واستخدموا القواعد الجديدة للرسم بالزيت التي جاءها إلى شمالى إيطاليا روجير فان در ویدن *Rogier van der Weyden* وأنطونيو دا ميسينا *Antonio da Messina* ، وكانوا كلما ازدادوا مهارة وشجاعة ، وكثر عدد مناصريهم

من غير رجال الدين ، أضافوا إلى الموضوعات الدينية القديمة قصصاً من الأساطير اليونانية والرومانية ، وأنماطاً من التمجيد الوثني للجسم . وجاءوا بالطبيعة إلى مرسّسهم ، راند مجواهم في الطبيعة ، فلم يكن شئ في بنى الإنسان أو في الطبيعة يبدو في نظرهم غريباً على الفن ، ولم يكن ثمة وجه مهما بلغ من القبح لا يستطيع الفن أن يكشف عما فيه من معنى خفى وضاء . لقد كانوا يسجلون العالم ؛ ولما أن جعلت الحرب والسياسة ليطاليا سجنًا وياها ، ترك الرسامون وراءهم خطوط النهضة وألوانها وحياتها وعواطفها الجائشة ، وأخذ الرجال الموهوبون الذين كونتهم هذه الدراسات والذين ورثوا تقاليد مطردة الثراء من الأساليب ، والمواد ، والأفكار — أخذ هؤلاء الرجال يرسمون خيراً مما كان يرسمه العباقر منذ قرن من الزمان . ويقول فاسارى في لحظة من لحظات فظاظته إن بينتسو جتسولى Benozzo Gozzoli « لم يكن من الأفراد الممتازين . . . ولكنه بز كل من كان في مثل سنه بمخابرتة ، لأن بين أعماله الجمّة عدداً منها لا يسع الإنسان إلا أن يقول إنها طيبة » (٢٩) . وقد بدأ الرجل حياته الفنية تلميذاً من تلاميذ الراهب أنجلو ، وتبعه إلى رومة وأرقيمتو ليكون مساعداً له في عمله ؛ ثم استدعاه پيرو المريض بالنقرس إلى فلورنس ، وطلب إليه أن يصور على جدران المعبد في قصر آل ميديتشى رحلة الجوس من الشرق إلى بيت لحم . وهذه الصور هي أروع آيات بينتسو التي صورها في الجص ، وهي تتكون من موكب فخّم ولكنه موكب محى من الملوك والفرسان في ثياب فخمة ، ومن الأتباع والخدم ، والملائكة ، والصائدين ، والعلماء ، والأرقاء ، والخيول ، والقهود ، والكلاب ، ومن نخوستة من آل ميديتشى . — ومن بينتسو نفسه ، وقد أدخل بحيلة مأكرة إلى هذا الاستعراض ؛ ومن وراء كل هذا في الصورة خلفيات ومناظر طبيعية جميلة تثير الدهشة . وامتلاً قلب بينتسو زهواً بهذا الظفر العظيم فسافر إلى سان جيمignano San Gimignano وزين مكان المرنين في سانت أجستينو Santi' Agostino بسبعة عشر منظرًا

مستمدة من حياة القديس شفيعها . وظل بعدئذ سبعة عشر عاماً يكده في كهو
سانتو Campo Santo في پيزا يغطي مساحات كبيرة من جدرانها بواحد وعشرين
منظراً من أسفار العهد القديم تبدأ من آدم إلى عهد ملكة سبأ ، كان بعضها
مثل منظر برج بابل من أكبر مظاهرات عهد النهضة . وكانت العجالة التي
انسمت بها أعمال بينتسو سيئاً في الخط بعض الشيء من جودة أعماله ،
فقد كان قليل العناية برسومه ، وجعل كثيراً من صورته على وتيرة واحدة
باعثة على السآمة ، وحشد فيها طائفة جمّة مربكة من الأشخاص والتفاصيل ،
ولكنها كان يسرى فيها دم الحياة وبهجتها ، وكان يجب ما فيها من مناظر
قوية ومن تمجيد العطاء ، وإن ما في ألوانه من روعة ، وفي نخب إنتاجه
من جماسة ليكاد ينسينا ما في خطوطه من نقص وهيوب .

وانتقل ما كان للراهب أنجلكو من أثر حميد إلى أليسو بلبوفيتي
Alesso Baldvenetti وإلى كوزيمو روسيلي Cosimo Roselli ثم انتقل
عن طريق إلسو إلى رسام من كبار الرسامين في عهد النهضة ألا وهو
دمنيكو جرنلنداو Domenico Ghirlandaio . وكان والد دمنيكو ضائعاً
أطلق عليه من قبيل التهمك لقب جرنلنداو أخذاً من الأكابيل المصنوعة
من الذهب والفضة التي صاغها للرعرس لتنظيفه في فلورنس . ودرس
دمنيكو على هذا الأب وعلى بلبوفيتي ، وأظهر في دراسته كثيراً من الغيرة
والحماسة ، وكان يقضي الساعات الطوال يتأمل مظاهرات مساتشيو Masaccio
في الكرمني Carmine وتعلم بعد بران طويل ، لم يعرف فيه الكلل سيلاً
إلى نفسه ، فنون المنظور ، وتمثيل الأشكال البارزة أمام الناظر بحيث يتمثل
فيها هذا البروز ، وعمل التماذج ، وتأليف الأجزاء ، و « كان يرسم كل
إنسان يمر أمام مشغله » كما يقول فاساري « بحيث تبدو صورته مشابهة
شبهاً قوياً عجبياً لشخصه بعد نظرة خاطفة سريعة يلقيها عليه . ولم يكده يبلغ
الحادية والعشرين من عمره حتى عهد إليه أن يصور قصة سانتا فينا

Santa Fina في معبدها بكنندرائية سان جنيانو . ولما بلغ الحادية والثلاثين (١٤٨٠) فاز بلقب أستاذ بفضل أربعة مُظَلَّمات صورها في كنيسة آل أنيسانتو The Ognissanti ومطعمها في فلورنس — وتمثل هذه المظلمات القريس ميروم ، والنزول عن الصليب ، ومادونا دو مزر كوردوبا Madonna della Misericordia (وتشمل هذه صورة مهديها أميرجو فسبيوتشي Amerigo Vespucci) والعشاء الأخير وهي الصورة التي استمد منها ليوناردو بعض الإيحاء

واستدعاه سككس الرابع إلى رومة فصور له في معبد سستيني Sistine المسيح ينادي بطرس وأندرو من خيمتهما وهي الصورة التي تكتسب جمالها بنوع خاص من خلفيتها المكونة من الجبال ، والبحر ، والسماء . وكان في أثناء إقامته هذه في رومة يدرس ويرسم العقود ، والحمامات ، والعمد ، ومجارى المياه العذبة ، والمدرجات الموجودة في المدينة القديمة ، وكان يدرسه ويرسمها بعين اليقظة المدرب ، فكان في وسعه أن يقدر بلا مسطرة أو فرجار نسب كل الأجزاء كلها بمنتهى الدقة . وعهد تاجر من أهل فلورنس مقيم في رومة يدعى فرانتشيسكو تورنبيوني Francesco Tornabuoni توفيت زوجته إلى جرنلدايو أن يرسم مظلمات يخلد بها ذكراها في سانتا ماريا تيلو على صورة منيرقا ، ونجح دمنيكو فيما عهد إليه بنجاحاً حمل تورنبيوني على أن يعيده إلى رومة مزوداً بالمال وبخطاب يشهد بمهارته . وسرعان ما عهد إليه مجلس السادة في فلورنس بزخرفة صالاً دل أورولجيو (بهوا وروبليو) Sala del Orologio في قصره . وأخذ في السنين الأربع التالية (١٤٨١ — ١٤٨٥) يصور في مصلى ساسي Sassetti في سانتا ترينتا Santa Trinita مناظر مستمدة من حياة القديس فرانسيس ، وقد استعان في هذه المظلمات بكل ما صل إليه فن الرسم من تقدم ما عدا استخدام الزيت : فقد حوى تناسق التأليف ، ودقة الخطوط ، وتدرج الضوء ، والأمانة في مراعاة فن المنظور ،

والواقعية فى التصوير (تصوير لورندسو ، ويوليتيان ، وبلتشي ، وبلا ، واسترمتى ، وفرانتشسكو ساستى) ، وراعى فى الوقت نفسه التقاليد الانجليه فى المثالية والنقى ؛ وليس بين صورة صلوات الرهاف التى ترى خلف المحراب والتى تقرب من الكمال وبين صور ليوناردو ورفائيل إلا خطوة واحدة فى الخيال الأكثر عمقا والرشاقة الأكثر دقة .

وعرض جيوفنى تورنيبوني رئيس مصرف آل ميديتشى برومة على جرلنداىو فى عام ١٤٨٥ ١٢٠٠ دوقه (٣٠ ألف دولار أمريكى) نظير طلاء معبد فى كنيسة سانتا ماريا نوقلا ، ووعدته بمائتى دوقه أخرى إذا حاز عمله رضا التام . واستعان جرلنداىو بعدد من تلاميذه من بينهم ميكل أنجيلو وقضى الجزء الأكبر من الخمس السنين التالية فى هذا العمل العظيم من أعمال حياته . وقد رسم فى السقف صورة المبشرين الأربعة بالإنجيل ، كما صور على الجدران القديس فرانسس ، وبطرس الشهيد ، وبوحنا المعمدان ومشاهد من حياة مريم والمسيح مبتدئة من البشارة إلى تنجيس العذراء الفمخمة . وهنا أيضاً وجد لذة كبيرة فى تصوير المعاصرين : لودوفيكو تورنيبوني ذات الجلال الخليفة بأن تكون ملكة وجنفرها ده بنتشى Ginevra di Benci الوقحة الحسناء ، وفيتشينو ، ويولتيان ، ولندينو العلماء وبلدوفنى ، وميناردى Mainardi وجرلنداىو نفسه من رجال التصوير ؛ ولما فتتح المعبد للجمهور فى عام ١٤٩٠ هرع إليه جميع العظماء ورجال الأدب فى فلورنس ليفحصوا هذه الرسوم ؛ وأصبحت الصورة الواقعية التى شاهدوها حديث المدينة كلها ، وأعان تورنيبوني رضاه التام عنها . غير أنه كان فى أزمة مالية وقتئذ ، فرجا دمنيكو أن ينزل له عن المائتى دوقه الإضافية ، فرد عليه الفنان قائلا إن رضاه نصيره أعز عنده من الذهب مهما عظم .

وكان دمنيكو محبباً إلى القلوب . وقد بلغ من حب إخوانه إياه أن

واحد منهم هو دافد كاد بنديج رئيس دير برغيف جاف قديم لأنه جاء إلى دمنيكو ومساعديه في مرسمه بطعام رآه دافد غير لائق بعقوبة أخيه ، وكان جرلندايو يفتح مرسمه لكل من يعنى بالعمل أو الدرس فيه ، واتخذ منه مدرسة للفن حقة . وكان يقبل جميع ما يكلف به من الأعمال الفنية كبيرة كانت أو صغيرة ، ويقول في ذلك إنه يجب ألا يحرم أحداً من رغبته ، وقد ترك العناية بشئون بيته وبماله إلى دافد ، قال إنه لا يكفيه إلا أن يملأ بالصور جميع جدران فلورنس . وقد أخرج كثيراً من الصور التي لا ترقى إلى ما فوق الدرجة الوسطى ، ولكنه أخرج أحياناً بعض الصور الرائعة التي تأسر القلوب وتغلب الألباب ، كصورة الجعد ذي الأنف البصلي وهي الصورة الخلابية المحفوظة في متحف اللوفر ، والصورة الأخرى الجميلة صورة المرأة إحدى صور مجموعة مورجان في نيويورك ، وهما صورتان تكشفان عن الصفات الخلقية التي ترسم عاماً بعد عام على وجه الإنسان . غير أن عظماء النقاد الذين يضعهم علمهم وتضعهم سمعتهم فوق الشبهات لا ينزلونه إلا منزلة دنيا (٣٠) ، وفي الحق أنه برع في الخطوط لاني الألوان ، وأنه كان يسرع في التصوير أكثر مما يجب ، وأنه زحم صوره بالتفاصيل التي لا علاقة لها بتلك الصور ، ولعله خطأ خطوة إلى الوراء في تفضيل الدهان الزلالى بعد أن قام بالدوقتي بتجاربه في الرسم بالزيت : غير أنه مع هذا سها بما تجمع من أصول فنه إلى الدروة التي استطاع أن يصل إليها في بلده وفي القرن الذي يعيش فيه ، وترك لفلورنس وللعالم كنوزاً يحنى النقاد هاماتهم من أجلها شكراً له واعترافاً بفضله .

٢ - بتيتشيلي

ولم يعمل عليه في عبقريته من أهل فلورنس في جيله إلا رجل واحد ، ذلك هو سننرو بتيتشيلي Sandro Botticelli الذي كان يختلف عن جرلندايو كما يختلف الخيال الأثيري عن الحقائق المجسدة . وقد عجز مريانا فلبيبي

Mariana Filipepè والد ألسندريو عن أن يقنع ولده أن حياته تكون مستحيلة إذا لم يعرف القراءة والكتابة والحساب ، فاضطر أن يعهد به إلى صائغ ليتدرب عنده على صناعته : وكان هذا الصائغ يسمى بتيتشيلي ، ولصق هذا الاسم بسندرو نفسه ، إما بسبب حب التلميذ لهلمه أو بسبب نزوة من نزوات التاريخ . وانتقل الغلام في السادسة عشرة من عمره من حانوت الصائغ إلى الراهب فلپولي Filippo Lippi الذى أحب هذا الغلام القلق الوثاب . وصور فلپينو تلميذ فلپو فيما بعد سندرو هذا في صورة شخص متبرم نكد ، ذى عينين غائرتين ، وأنف بارز ، وفم لحيم شهوانى ، وغدائر مسرسله ، وقلنسوة أرجوانية ، وميدعة حمراء ، وجورب أخضر (٣١) . ترى مندا الذى كان يستطيع أن يظن أن هذا هو شكل الرجل إذا ما شاهد الصور الخيالية الرقيقة التى خلفها بتيتشيلي في المتاحف ؟ ولعل كل فنان لا بد أن يكون شهوانياً قبل أن يستطيع بلوغ المثل الأعلى في التصوير ، أى أنه لا بد أن يعرف الجسم ، ويحبه ، ويرى أنه المصور النهائى لحاسة الجمال والمقياس الذى يقاس به سمو هذه الحاسة . ويصف فاسارى سندرو بأنه « شخص مرح ، يدبر الخيل لزملائه الفنانين وبلداء الذهن من المواطنين ، وما من شك في أنه قد جمع في شخصه كثيراً من الرجال ، شأنه في ذلك شأننا جميعاً ، وأنه كان يتقمص هذه الشخصية أو تلك حسبما تتطلبه الظروف ، أما نفسه الحقيقية فقد استبقاها سرّاً رهيباً خافية عن العالم .

وأنشأ بتيتشيلي مرسومه الخاص حوالى عام ١٤٦٥ ، وسرعان ما عهد إليه آل ميديتشى ببعض الأعمال ، وبلوح أن لكريدسيا ترينبوني أم لورندسو هى التى كلفته بتصوير يوديث Judith ، ورسم بعدئذ لزوجها بيرو جتسو

Piero Gattoso صورة مادونا ذات التسبيحات Madonna of the Magnificat

ورسم كذلك ترينيات عبادة الجوسس بالألوان لثلاثة أجيال من آل ميديتشى ؟

ورسم بتيتشيلي في صورة مادونا لورندسو وجوليانو كأنهما غلامان أولهما في

السادسة عشرة من عمره والثاني في الثانية عشرة بمسكان كتاباً تسطر فيه العذراء أغنييتها التسيحية الدائعة الصيت - وقد استعار هذه الفكرة من الراهب ليو . وفي الصورة الثانية عبارة **المجوس** نرى كوزيم راكعاً عند قدمي مريم ، وبيرو راكعاً أمامهما في مستوى أوطأ ، ولورندسو - وقد بلغ الآن السابعة عشرة ممسكاً بسيف رمزاً إلى أنه قد بلغ وقتئذ السن التي يجز له فيها القانون أن يقتل .

وسار لورندسو وجوليانو على سنة بيرو فظلا يرعيان بتيتشيلي ويناطرافه ، وأجل صورهما صورة جوليانو ، وصورة محبوبته سيمونيتا فسبيتوشى *Simonetta Vespucci* . على أنه لم ينقطع عن رسم الصور الدينية كصورة **الفريسي أو غطيلون** القوية في كنيسة آل أنيسنتي ، ولكنه أخذ يتجه تدريجاً في هذه الفترة - ولعله في ذلك كان متأثراً بنفوذ دائرة آل ميديتشى - نحو موضوعات وثنية ، مستمدة في العادة من الأساطير القديمة ، ويفضل الأجسام العارية ، وشاهد ذلك ما يقوله فاسارى من أن « بتيتشيلي صور في كثير من البيوت . . . عدداً كبيراً من النساء العاريات » ، ويتممه « بالانحرافات الخطيرة في معيشته » (٣٢) ، ذلك أن الكتاب الإنسانيين ، والأرواح الحيوانية كانوا قد جذبوا سندروا إلى حين نحو الفلسفة الأبيقورية ويبدو أن لورندسو وجوليانو هما اللذان رسم لها صورة **مولد فينوس** (١٤٨٠) . وتبدو في هذه الصورة فتاة عارية تتظاهر بالاحتشام تخرج من محارة ذهبية في البحر ، ولا تجد في متناول يدها غير غذائها الطويلة الشقراء تستخدمها استخدام ورقة التين . وترى عن يمينها هبات النسيم الجنبحة تدفعها نحو ساحل الأرض ، وعن يسارها فتاة جبهة (لعلها سيمونيتا) ترتدى جلباباً أبيض منقوشة عليه الأزهار ، تقدم الإلهة مبدعة تزويدها جمالا على جمالها : والصورة آية في الرقة والتصميم ، والتأليف فيها هو كل شيء ، واللون في منزلة ثانوية ، والواقعية متغاضى عنها ، وكل شيء فيها موجه

تحو استثارة الخيال الأثيرى عن طريق ائتلاف الخطوط المنساب المتدفق . وقد استمد بتيشيل فكرته من فقرة فى قصيدة پوليتيان *لا جيوسترا La Giostra* ؛ واستمد بعد ذلك من وصف هذا الكاتب فى القصيدة نفسها انتصارات جوليانو فى المكافحة والحب موضوع صورته الوثنية الثانية المريح والزهرة . وترى الزهرة (فينوس) فى هذه الصورة مكسوة غير عارية ، وقد تكون فى هذه المرة أيضاً هى سيمونتا ؛ ويرى المريح منهوكاً ونائماً ، وليس هو المحارب الفظ بل هو شاب ذو جسم لا عيب فيه ، قد يخطبه المرء فيحسبه أفرديتى أخرى . وعبر بتيشيل أخيراً فى صورة الربيع (پريمافيرا Primavera) عن طبيعة ترنيمة لورندسو لباخوس Bacchus (« من شاء أن يكون سعيداً فليسعد ») : ففيها تعود القابلة للظهور ساعة المولد بردائها المسبل وقدمها اللطيفتين ؛ ويرى إلى اليسار جوليانو (؟) يقتطف تفاحة من شجرة لبقدمها إلى واحدة من ربات الجمال الواقفات إلى جانبه نصف عاربات . وإلى اليسار رجل شبق يمسك بفتاة تكتسى غلالة من الضباب ؛ وتشرف سيمونتا فى تواضع على المنظر كله ، ومن فوقها كيوبد فى الهواء يرسل سهامه التى لم يعد لها نفع . وترمز هذه الصور الثلاث إلى أشياء كثيرة ، لأن بتيشيل كان مولعاً بالرمزية ، ولكنها كانت تمثل — وقد يكون ذلك على غير علم منه — انتصار الإنسانين فى الفن ؛ وقضت الكنيسة من ذلك الحين نصف ثرن (١٤٨٠ — ١٥٣٤) تكافح لاستعادة سيطرتها على موضوعات التصوير .

وكأنما أراد سكسبيس أن يكافح فى هذا الأمر كفاح الأشراف ، فدعا بتيشيل إلى رومة (١٤٨١) ، وعهد إليه أن يصور ثلاثة مظلمات فى معبد سستينى . ولم تكن هذه المظلمات من خير آياته الفنية ، لأن مزاجه وقتئذ كان بعيداً عن التقى والصلاح ؛ ولكنه لما عاد إلى فلورنس (١٤٨٥) وجد المدينة على بكرة أبيها تضطرب بعظات سقزولا ، وذهب هو ليستمع

إليها ، وأحدثت فيه أثراً عميقاً . ذلك أنه كان على الدوام يضم جوانحه على شيء من الجلد والصرامة ، وكان قد فقد ما عسى أن يكون قد أخذه من التشكك عن لورندسو ، وبلنشى ، وبوليتيان فى الأعماق الخفية من إيمان شبابه ، فلما سمع هذا الخطيب الملتهب حماسة يعظ فى كنيسة سان ماركو (القديس مرقس) بعث فيه وفى فلورنس كلها ما ينطوى عليه هذا الإيمان من تبعات رهيبة جسم : فالتقى قلبه لنفسه أن يهان ، ويجلد ، ويصلب لينقذ البشرية من خطيئة آدم وحواء ؛ ولا شيء غير حياة الفضيلة والتوبة الصادقة يمكن أن تستدر بعض الرحمة من تلك التضحية التى قدمها الله لله ، وبذلك ينجو المرء من عذاب الجحيم الأبدى . وحوالى هذا الوقت وضع بتيشيلي بالرسم مناظر *المسألة الأولى* لدانتي فقد وجه فنه من جديد لخدمة الدين ، وأخذ يقص مرة أخرى تلك القصة الرائعة قصة مريم والمسيح ، فرسم لكنيسة القديس يرنايا مجموعة رائعة تصور العذراء على عرشها ويحف بها عدد من القديسين ؛ وهى فى هذه المجموعة لا تزال العذراء الرقيقة الجميلة التى صورها فى مرسوم الراهب ليو . ثم رسم بعد قليل من ذلك الوقت *سيدة السمراء* The Madonna of the Pomegranate وهى تمثل العذراء يحيط بها الملائكة الممشدون ، والمسيح الطفل يمسك بيده الفاكهة التى ترمز بنورها الكثيرة إلى انتشار الدين المسيحى . وأعاد فى عام ١٤٩٠ ملحمة أم المسيح فى صورتين هما صورتا *البشارة والتوحي* ، ولكنه كان وقتئذ قد عمر طويلاً وفقد ما كان لفنه من جدة ووضوح وظرف .

وحدث فى عام ١٤٩٨ أن شفق سفرولا وأحرق ، وارتاح بتيشيلي من هذا الاغتيال الذى لا يمانله اغتيال آخر فى عصر النهضة ، ولعله قد صور بعد قليل من حدوث تلك المأساة صورته الرمزية المعقدة وهى صورة *البهتان* Calumny . وتُرى فى هذه الصورة خلفية من طريق ذى عقود من الطراز القديم ، وبحر بعيد ، وثلاث نساء يمثلن الزور ، والخداع ،

والهتان - يقودهن رجل رث ممزق الثياب (الحسد ، يسحب ضحية عارية من شعرها إلى محكمة يجلس فيها قاض ركبت في رأسه أذنا حمار طويلتان ، تقدم له النصح امرأتان تمثلان الريبة والجهل ، ويتأهب الانصياع إلى غضب الجمهور المتعطش لسفك الدماء ، فيحكم بإعدام الرجل الآثم . وإلى اليسار يرى الندم متشحا بالسواد وينظر في أسى وحسرة إلى الحقيقة العارية - وهى هنا فينوش بتيتشيلي مرة أخرى مكتسية بشعرها المتناوى نفسه . ترى هل قصد بالضحية أن تمثل سفنرولا ؟ وبما كان ذلك ، وإن كانت النساء العرايا يروعن الراهب لو أنه رآهن .

وكانت آخر آيات بتيتشيلي الفنية هى صورة الطيور المحفوظة بالمعرض الأهلى بلندن ، وهى صورة مضطربة ولكنها جميلة الألوان تظهر مرة أخرى ما طبع عليه من رشاقة منسقة موثقة . ويبدو كل شيء فى هذه الصورة وكأنه يستنشق السعادة السماوية ، فتعود فيها سيدات الربيع فى صورة ملائكة ذات أجنحة ترحب بهذا الميلاد المعجز المتقذ ، ويرقصن على فئ معاق فى الفضاء معرضات أنفسهن للخطر . ولكن بتيتشيلي كتب على الصورة باللغة اليونانية هذه العبارة التى تشتم منها رائحة سفنرولا وتعيد فى أوج النهضة ذكرى العصور الوسطى :

« رسمت ، أنا ألسندرو ، هذه الصورة فى آخر عام ١٥٠٠ وقت اضطراب إيطاليا . . . حين وقعت الأحداث التى وردت فى (الأصحاح) الحادى عشر من إنجيل يوحنا ، فى الجزء الثانى من أجزاء الرونى ، حين انطلق الشيطان ثلاث سنين ونصف سنة . وسوف يصفد فيما بعد ، كما ورد فى (الأصحاح) الثانى عشر من إنجيل يوحنا ، وسنراه يداس بالأقدام فى هذه الصورة » .

وليس لدينا شيء من تصويره بعد عام ١٥٠٠ ، ولم يكن وقتئذ قد تجاوز السادسة والخمسين ، ولعله كان لا يزال فيه شيء من القدرة الفنية ،

ولكنه أخلى مكانه ليوناردو وميكل أنجليو وانزوى في ظلمات القفر النكد . وقد أعانته آل ميديتشى ، الذين كانوا عماده من قبل ، ببعض الصدقات ، ولكنهم هم أنفسهم كانوا قد ذهب ربحهم ؛ ومات الرجل وحيداً ، ضعيفاً ، فى السادسة والستين من عمره بينما كان العالم السريع النسيان يجرى فى مجراه المعتاد .

وكان من بين تلاميذه فلپينو ليى ابن معلمه . وكان « ابن العشق هذا » (*) محبوباً من كل من عرفه : فقد كان رجلاً ظريفاً ، دمت الأخلاق ، متواضعاً ، مجاملاً مؤدباً ، بلغت « صفاته الممتازة درجة تحت وصمة مولده ، إذا كان فى مولده وصمة » كما يقول فاسارى . وقد تعلم على أبيه وعلى ساندرو فن التصوير بسرعة بلغ منها أن أخرج وهو فى الثالثة والعشرين رؤى القديس برنار The Vision of St Bernard وهى صورة « لا ينقصها إلا النطق » كما يصورها فاسارى . ولما قرر رهبان الكرمل أن يكملوا المظلمات التى بدئ بها قبل سنتين عاماً من ذلك الوقت فى معبد برانكاتشى Brancacci عهدوا بهذه المهمة إلى فلپينو وهو لا يزال فى السابعة والعشرين . ولم تبلغ النتيجة المستوى الذى بلغه ماساتشى Masaccio ولكن فلپينو أبرز فى صورة القديس بولس مخاطب القديس بطرس فى السجع شخصية ذات مهابة بسيطة وقوة هادئة لا تنسى على مر الدهور .

واستدعاه الكردنال كارفا Caraffa فى عام ١٥٨٩ إلى رومة بإيعاء من لورندسو ليزخرف كنيسة سانتا ماريا بمناظر من حياة القديس تومس الأكوينى (أكوناس) . وأبرز الفنان فى المظلم الرئيسى هذا الفيلسوف فى نشو الظفر ، وتحت قدميه أريوس ، وابن رشد ، وغيرهما من « غير المؤمنين » ، ولعله وهو يرسم تلك الصورة قد استعاد فى خياله صورة مماثلة

(*) بذل كرو Crowe وكفل كاسل Cavealcalle جهداً كبيراً فى أن يثبتا أن فلپينو ابن شرعى ، ولكن حججهما لا تمتدح إلا عن أمنية شريفة .

لها من عمل أندريا دا فريندسا Andrea da Firenze ، هذا بينما كانت آراء ابن رشد أثناء هذا تتغلب على العقائد الدينية المسيحية في جامعتي بولونيا ، وپلنوا . ثم عاد فليپينو بعدئذ إلى فلورنس ، وسجل في معبد فلهواسترنسى في كنيسة سانتا ماريا نوفلا سيرة الرسولين فليپ ويوحنا في مظلمات بلغ من واقعيتها أن حاول غلام ، كما تقول إحدى القصص ، أن يخفي كنزاً سرياً في ثقب مثله فليپينو في صورة جدار . ثم انقطع عن عمله في هذه المجموعة إلى حين ، وحل محل ليوناردو المرجي المسوف في عمله ، قصور ستار محراب لرهبان اسكوبيتو Scopeto ؛ واختار للزخرفة الموضوع القديم موضوع المحوس يعبدون الطفل ، ولكنه بعث فيها الحياة بتصوير المغاربة ، والهنود ؛ وكثيرين من آل ميديتشى ؛ ومن آل ميديتشى هؤلاء رجل يعمل منجاً ويبيده آلة « الربع » . وتعد صورة هذا المنجم من أعظم الصور الإنسانية وأكثرها فكاهة في عصر النهضة . ودعى فليپينو آخر الأمر (١٤٩٨) إلى پراتو Praio ليرسم صورة للعنقاء ، وكأنما أراد الداعون بهذا أن يقولوا إن خطايا أبيه قد غفرت . وأثنى فاسارى على هذه الصورة . ولكن الحرب العالمية الثانية أتلفتها . وعمد وهو في سن الأربعين إلى حياة الاستقرار وتزوج ، وعرف بضع سنين قليلة مسرات الأبوة ومضايقاتها . ووافته المنية فجأة في السابعة والأربعين من عمره على أثر مرض بسيط هو التهاب اللوزتين والحلق ؛ وكان ذلك في عام ١٥٠٥ .

الفصل السابع

وفاة اورندسو

لم يكن لورندسو نفسه من أفراد تلك القلة التي بلغت في تلك القرون سن الشيخوخة ؛ وقد كان كأيّيه يعاني آلام الرّثية والنقرس مع اضطراب في المعدة كثيراً ما كان يسبب له آلاماً مبرحة توهنه وتهد قواه ، وقد جرب كثيراً من وسائل العلاج ، فلم يجد خيراً مما كان يتيحه الاستحمام بالمياه المعدنية من تخفيف لآلامه لم يكن يلبث أن يزول ؛ ولقد أدرك قبل وفاته بوقت ما أنه وهو الذي كان يبشر بلإنجيل المرح والبهجة لن يطول به العمر .

وتوفيت زوجته في عام ١٤٨٨ وحزن على فقدها حزناً صادقاً وشعر بما فقدته من معونتها وإن لم يكن في أثناء حياتها وفيها لها . وكانت قد ولدت له أبناء كثيرين بقي منهم سبعة بعد وفاتها . وكان يعنى على الدوام بالإشراف على تعليمهم وتربيتهم ، وبذل ما في وسعه في السنين الأخيرة من حياته كي يهديهم إلى زيجات تعود بالسعادة على فلورنس وعليهم هم أيضاً ؛ فخطب لهن وأكبر أولاده فتاة أوردنيزية ليكسب بذلك أصدقاء له في رومة ، وتزوج جوليانو أصغرهم إحدى أخوات دوق سافوى ، وخلع عليه فرانسيس الأول لقب دوق نمور Nemours ، وأعانه ذلك على أن ينشئ جسراً بين فلورنس وفرنسا . أما جيوفاني ، ابنه الثاني ، فقد وجهه نحو المناصب الكنسية ، وقبل الشاب هذا قبولاً حسناً ، وسر الناس جميعاً بجمال طبعه ، وحسن خلقه ، وإتقانه اللغة اللاتينية . وأقنع لورندسو البابا إنوسنت الثامن بأن يخرج على كل السوابق في رسمه كودنالا وهو في سن الرابعة عشرة ؛ وخضع البابا لرأيه لنفس الأسباب التي خضعت من أجلها معظم الزيجات الملكية وهي ربط حكومة بأخرى برباط الود الناشئ من صلوات الدم ،

ونتمنى لورندسو عن الاشتراك الفعلى فى حكم فلورنس ، وأنخذ يعهد
بفسط متزايد من أعماله العامة والخاصة لابنه پيرو ، وطلب الراحة لنفسه
فى هدوء الريف وحديث الأصدقاء ؛ ودافع عن مسلكه علناً برسالة تفصيح
عن طبيعته المميزة له تالاً لها :

وهل شىء أحب لى العقل المنظم من الاستمتاع بالفراغ مع الكرامة ؟
إن هذا هو الذى يرغب فى الحصول عليه كل الخيرين من الرجال ،
ولكنه لا يناله إلا العطاء منهم . نعم إننا ونحن فى خضم الشئون العامة قد يتاح
لنا أن نتطلع إلى يوم نستريح فيه من عناء العمل ؛ ولكن الراحة أيا كانت يجب
ألا نحول بيننا حيولة تامة عن العناية بما يهم بلدنا . ولست بمستطيع أن
أذكر أن الطريق الذى قدر على أن أسلكه كان طريقاً مجهداً وعراً ، مليئاً
بالأخطار ، محوطاً بالغدر من كل جانب ؛ ولكنى يعزبنى عن هذا أننى
قد أسهمت فى العمل على رفاهية بلدى ، الذى يضارع الآن فى رخائه
أية دولة أخرى مهما بلغ ازدهارها . كذلك لم أهل قط مصالح أسرقى
والعمل على تقدمها ، فقد وضعت نصب عيني على الدوام أن أحمو وحلو
جدى كوزيمو الذى كان يشرف على شئونه العامة والخاصة بيقظة لا تقل
فى هذه عنها فى تلك . وإذا كنت قد وصلت الآن إلى الهدف الذى كنت
أعمل له وأعنى به ، فإنى أعتقد أن من حقى أن أستمتع بلذة الراحة ، وأنال
نصيبى من حسن سمعة مواطنى ، وأعتر بالجد الذى ناله وطنى .

ولكنه لم يتح له إلا قليل من الوقت للاستمتاع بالهدوء الذى لم يعتده ؛
ذلك أنه لم يكده ينتقل إلى قصره الريفى فى كريجى Careggi (٢١ مارس
سنة ١٤٢٩) حتى اشتدت عليه آلام المعدة اشتداداً مروعاً . واستدعى
الإخصائيون من الأطباء ، فسقوه مزيجاً من الجواهر فساعت حاله على
الفور ، واستسلم للموت . وقد أفصح لبيرو وبوليبيان قبل وفاته عن حزنه
لأنه لم يطل أجله حتى يتم مجموعة المخطوطات ليستعينا هما بها ويفيدا منها

للطلاب . ولما دنت منيته بعث في طلب قسيس ، وأصر وهو في آخر مق أن يغادر سريره لكي يثلي القربان المقدس وهو جاث على ركبتيه . وطافت بذاكرته في تلك اللحظة صورة ذلك الواعظ العنيد الذي ندد به ورماه بأنه قضى على الحرية ، وأفسد الشباب ، وتاقت نفسه لأن ينال عفو هذا الرجل قبل أن يموت . ولذلك بعث بصاديق يرجو سفرولا أن يحضر إليه ليستمع إلى اعترافه ويغفر له ذنوبه غفراناً أعظم قدرأ مما ناله قبل . . وجاء سفرولا وعرض عليه الغفران بثلاثة شروط ، كما يقول پوليتيان : أن يؤمن لورندسو إيماناً صادقاً برحة الله ، وأن يعد بأن يستقيم في نأحياته إذا شئ من مرضه ، وأن يلقي الموت صابراً . وقبل لورندسو هذه الشروط وغفر له . ويقول ج : ف . بيكو (وهو غير بيكو الكاتب الإنساني) أحد الكتاب الأولين الذين كتبوا سيرة سفرولا إن الشرط الثالث كان أن يعد لورندسو « بأن يعيد الحرية إلى فلورنس » ، وتقول القصة حسب رواية بيكو إن لورندسو لم يرد على هذا الطلب وإن الراهب تركه دون أن يغفر له (٢٤) . وتوفي لورندسو في اليوم التاسع من شهر إبريل من عام ١٤٩٢ وهو في سن الثالثة والأربعين .

ولما تراءى نبأ احتضاره إلى فلورنس لم يبق في المدينة كلها تقريباً أحد إلا حزن عليه ، وحتى خصوم لورندسو نفسه لم يعرفوا كيف يستطيع حفظ النظام الاجتماعي في فلورنس ، أو السلم في إيطاليا ، من غير يده الصانع الهادية (٢٥) . واعترفت أوروبا بمقدرته الفائقة في شئون الحكم ، وأدركت ما فيه من خصائص الوقت الذي كان يعيش فيه ، فقد كان هو « رجل النهضة » في كل شيء سوى كرهه العنف . ولقد استطاع بفطنته في السياسة وهي الفطنة التي كسبها على مهل ، وبلاغته في الجدل وهي البلاغة السهلة المقتضة رغم سهولتها ، وصلابته وشجاعته في الإقدام والعمل ، استطاع بهذه المزايا أن يجعل جميع أهل فلورنس إلا القليلين منهم ، ينسبون الحرية التي

قفست عليها أسرته ؛ ومن لم ينسوها من أهلها كانوا يذكرون أنها هي
حرية العشائر الغنية في أن تستخدم القوة والخداع في تنافسها على السيطرة
الاستغلالية في « ديمقراطية » لا يستطيع الإدلاء بأصواتهم فيها إلا جزء من
ثلاثين جزءاً من الأهلين : وكان لورندسو يستخدم سلطته في اعتدال ،
ويستخدمها لخير الدولة ، وإن أدى ذلك إلى إهمال ثروته الخاصة ؛ ولقد
كان فاسد الخلق من الناحية الجنسية وضرب بذلك أسسوا الأمثلة لشباب
فلورنس ؛ لكنه ضرب أحسن الأمثلة في الأدب ، وأعاد إلى اللغة الإيطالية
مكائنها الأدبية الراقية ، وكان ينافس محاسبيه في قرض الشعر ؛ ويناصر الفنون
بنوق راق نقاد ووضع بذلك مستوى له تسمى أوربا لبلوغه ؛ وإذا ما عُدَّ
المستبدون كان هو خيرهم وأرقهم أخلاقاً ، وقد قال عنه فرديناند ملك
ناپلى : « لقد طال أجل هذا الرجل حتى بلغ مجده ، ولكنه لم يطل أجله
بالقدر الذى تتطلبه إيطاليا » (٣٦) ، واضمحلت فلورنس من بعده ولم تزدق
إيطاليا طعم السلم بعد وفاته .

الباب الخامس

سقزولا والجمهورفة

١٤٩٢ - ١٥٣٤

الفصل الأول

النبي

إن الذى فمناز به الحكم الوراقى هو الاسمراا؁؁ أما نقمته فهى أنه
فوف إلى من لا ففون على المسوى الأوسط من الحكم ؁ ومصادق ذلك
أن ففرو دى لورندسو Piero di Lorenzo خلف أباه فى سلطانه دون
عناء؁ ولكن سوء خلقه وخطأ أحكامه أفقداه حب الشعب وهو الحب الذى
كان فقوم عليه حكم آل مفدفتشى؁ فقد كان الرجل حاد الطبع سرفع الغضب؁
مفوسط الذكاء؁ مزعزع الإرادة؁ حسن النفة إلى درجة فدعو إلى الإهجاب.
وقد جرى على سنة آل مفدفتشى من السخاء على الفنانفن ورجال الأدب؁
ولكنه كان فى ذلك أقل بصفرة وكفاسة من أبفه. وكان قوى البنية؁ بارعاً
فى الرفاضة؁ اشترك فى المبارفاة الرفاضية وظهر ففها أكثر مما ترى فلورنس.
أنه فلفق برففس دولة معرضة للأخطار. وكان من المهن الكثرة التى لازمته.
أن مشروعات لورندسو وإسرافه قد أفقرا خزانة المففنة؁ وأن منافسة
المسوجات الرفطانية كانت فشر الكساد الاقفاصى فى فلونس؁ وأن
زوجة ففرو الأرمففة كانت فشمخ بأنفها الرومانى على الفلورنسفن وترفهم
بأنهم أمة من أرباب الموانف؁ وأن الفرع الآخر من أسرة مفدفتشى

المنحدر من لورندسو « الأكبر » بدأ يتحدى أبناء كوزيمو وأحفاده ، وتزعم حزباً تولى المعارضة باسم الحرية . وكان شرماً متى به يبرو من تعاسة أنه معاصراً لشارل الثامن ملك فرنسا الذى غزا إيطاليا ، ولسفرولا الذى كان يريد استبدال المسيح بالميديتشين ، ولم يكن يبرو قد خلق ليتحمل هذه الأعباء الثقالة .

وانتقلت أسرة سفرولا من بدوا إلى فرارا حوالى عام ١٤٤٠ ؛ وذلك حين دعا نقولو الثالث د ، ست Niccolo III d'Este ميشيل سفرولا ليكون طبيب بلاطه . وكان ميشيل هذا رجلاً نقياً قل أن يوجد مثله فى الأطباء ؛ وكان كثيراً ما يلوم أهل فرارا لأنهم يفضلون القصص الغرامية على الدين^(١) . وكان ابنه نقولو متوسط القلعة فى الطب ، ولكن إلينا بوناكسى Elena Bonaccossi زوجة نقولو كانت امرأة قوية الأخلاق ذات مثل عليا سامية ؛ وكان چيرولا ثالث أبنائهما السبعة ، وأعداه هو أيضاً لدراسة الطب ، ولكنه رأى أن تومس أكوناس أكثر إمتاعاً من التشريح ، وأن انفراده يكتبه ألد من عبث الشباب . وراعه ألا يجد فى جامعة فيرونا ملالاً ؛ بلغ من الفقر درجة تحمله على أن يحل الفضيلة . وكتب يقول : « إذا شئت أن تكون رجلاً فى هذا المكان ، فعليك أن تلوث فمك بأقذر ألفاظ التمجيد ، وأكثرها حيوانية ، وأشدّها فظاعة . . . وإذا درست الفلسفة والفنون الطبية كنت فى نظرهم محالاً ، وإذا عشت عفيفاً متواضعاً ، فأنت أبله ؛ وإذا كنت نقياً ، فأنت منافق ؛ وإذا آمنت بالله فأنت مغفل »^(٢) . ولهذا ترك المدرسة وعاد إلى والدته وإلى العزلة ؛ وأضحى رجلاً ذا وجدان سليم يشعر بنتائمه ، وينغص عليه حياته تفكيره فى الجحيم وفى خطايا بنى الإنسان . وكانت أولى كتاباته المعروفة قصيدة يندد فيها بردائل إيطاليا وفيها البابوات أنفسهم ، وينذر نفسه لإصلاح بلده وكنيسته . وكان يقضى الساعات الطوال فى الصلاة والدعاء ، وطال صيامه حتى حزن أبواه مما

أصابه من مزال.؛ وسحدث في عام ١٤٧٤ أن اشتدت تقواه عن ذى قبل
بعد أن استمع إلى العظات التى كان يلقىها الراهب ميشيل *Fra Michele*
أيام الصوم الكبير ، وسره أن يرى كثيرين من أهل فرارا يأتون بأفئدتهم ،
وشعرهم المستعار ، وأوراق اللعب ، والصور البديثة ، وغيرها من متاع
الدنيا ليأقودها على كومة حريق فى ميدان السوق . وبعد عام من ذلك الوقت
هرب خلسة من بيته ، وهو فى الثالثة والعشرين من عمره ، ودخل ديراً
للبنديكتيين فى بولونيا .

وكتب رسالة رقيقة إلى أبويه يرجوهما أن يغفرا له أنه خيب ما كانا
يرجوان له من رقى فى الشؤون الدنيوية ؛ ولما أن ألحا عليه بالعودة رد
عليهما منضجاً : « أيها الأعميان ! لماذا تداومان على البكاء والأسى ؟ إنكما
تزعجانى وإن كان عليكما أن تبتهجا وليس لى ما أقوله إذا داومتما
على هذا الحزن إلا أنكما ألد أعدائى وأعداء الفضيلة ؟ فإن كان ذلك ، قلت
لكما : كونوا كلكم دوفى ، يا من ترتكبون الإثم » (٣) . وأقام فى دير بولونيا
ست سنين ، وكان فى خلالها يطالب فى عزة وفخر أن يعهد إليه بأحقر
الأعمال ، ولكن موهبته الخطابية تكشف فى أثناء هذه المدة ، وعهد إليه
بالخطابة ؛ ثم نقل إلى سان ماركو فى فلورنس عام ١٤٨١ ، وكلف بالخطابة
فى كنيسة سان لورندسو ؛ لكن مواعظه فيها لم ترق الجواهر ؛ لأنها كانت
ممتعة فى الناحية النظرية والتلقينية أكثر مما تطيقه مدينة عرفت بلاغة الكتاب
الإنسانين وأسلوبهم المصقول ؛ فأخذ من يستمعون إلى عظاته يقل عددهم
أسبوعاً بعد أسبوع ؛ فإما كان من رئيس الدير إلا أن خصه بتعليم المستجدين ؛
وأكبر الظن أن السنين الخمس التالية هى التى تكونت فيها أخلاقه واتخذت
صورتها النهائية . ولما ازدادت مشاعره وأغراضه قوة ظهرت آثارها على
ملاحظه ، فتغضنت جبهته وتجهمت ، وانقبضت شفتاه الغليظتان ثمان عن
قوة العزيمة ، وانحنى أنفه الضخم إلى الخارج كأنما كان يريد أن يحيط

بالعالم أجمع ، وأبدا وجهه مكتئباً قاسياً ، يتم عن قدرة لا حد لها على الحب والكراهة ، وجسمه الضئيل تحطمه وتنتابه الرؤى ، والآمال الخائبة ، والأعاصير الداخلية المستبطنة ؛ وكتب وقتئذ لأبويه يقول : « لا زلت لحماً وداً مثلكما ؛ ولا زالت حواسي مستعصية غير خاضعة لعقلي ، ولهذا كان لا بد لي أن أناضل بقسوة كي أمنع الشيطان أن يقفز على ظهري »^(١) . وعمد إلى السوط وجلد نفسه كي يدلل ما بدا له إنه الفساد المتأصل في الطبيعة البشرية . وإذا كان قد جسد وساوس الجسم والكبرياء فجعلها أصوات الشيطان ، فإنه لم يكن أقل من ذلك استعداداً لأن يجسد نصائح نفسه الخيرة وتحذيراتها ، وهام وهو بمفرده في صومعته يعلى من شأن وحدته بأن يصور نفسه كأنه ميدان تصطرع فيه الأرواح التي تحوم حوله ليظفر منها الخبيث أو الطيب ، ونخيل إليه آخر الأمر أن الملائكة وكبارهم يتحدثون إليه ، وأخذ ألفاظهم على أنها وحى إلهي ، وقام فجأة يتحدث إلى العالم كأنه نبي اختير ليكون رسولا من عند الله ، وآمن أشد الإيمان بالرؤى غير المعترف بها والمعزوة إلى الرسول يوحنا ، وورث فلسفة الأخرويات عن يواقيم الفلوري Joachiem of Flora الصوفي ، وقال كما قال يواقيم إن عهد المسيح الدجال قد أقبل ، وإن الشيطان قد استحوذ على العالم ، وأن المسيح سيظهر بعد قليل ليبدأ حكمه في الأرض ، وأن الانتقام الإلهي سيحل بالطغاة ، والزائين ، والكافرين ممن نخيل إليهم أنهم يسيطرون على إيطاليا

ولما أن أرسله رئيس ديريه ليخطب في المبارديا (١٤٨٦) تنحى سقنرولا عن أسلوبه التعليمي الذي كان يصطنعه في شبابه ، وصاغ عظاته في صورة التشهير بالبرذائل الخلقية ، والتنبؤ بيوم الدينونة ، والدعوة إلى التوبة . وأصغى إليه آلاف ممن لم يكونوا يستطيعون تتبع حججه الأولى ، وأخذوا يستمعون في وجل إلى البلاغة الجليلة النائرة القوية التي ينطق بها رجل نخيل إليهم أنه يتحدث عن يقين وتأيد إلهي . وسمع بيكونولا مرئولاً بما أوتيته

الراهب من نجاح ، واستأذن لورندسو في أن يعرض على رئيس الدير أن يأمر بعودة سفيرولا إلى فلورنس . وعاد سفيرولا فعلاً ؛ (١٤٨٩) ، واختير بعد عامين رئيساً للدير سان ماركو ؛ ووجد فيه لورندسو عدواً أصرح وأقوى من أى عدو آخر اعترض سبيله .

ودهشت فلورنس إذ رأت أن الواظظ الأصم الذي كان من قبل يبعث اليأس يحججه في قلوبهم ، قد أخذ الآن يروعههم بالرؤى والخيالات المدينية ، ويستحوذ على قلوبهم بالأوصاف الحية القوية التي يصورها الوثنية ، والفساد ، والذائل المتفشية بين جيرانهم ، ويسمو بأرواحهم إلى مرافق اللوعة والأمل ، ويبعث في نفوسهم من جديد قوة الإيمان التي كانت تلهمهم وتروعههم أيام شبابهم :

« يا أيها النساء يا من تحتلن بزيفتكن ، وشعركن ، وأيديكن ، أقول لكن إنكن جميعاً قبيحات ، فهل تردن أن ترين الجمال الحق ؟ انظرن إلى الرجل التقى أو المرأة التقية ، حيث تسيطر الروح على المادة ؛ انظرن إليه وهو يصلى ، وحين يتلأل عليه شعاع من الجمال الربانى ساعة ينختم صلواته ؛ سترين وقتئذ جمال الله يتلأل في وجهه ، فتبصرنه كأنه وجه ملاك » (٥) .

وذهل الناس من شجاعته ؛ فقد كان تنديده بالقساوسة والبابوية أشد من تنديده بغير رجال الدين ، وكانت قسوته على الأمراء أشد منها على الشعب ، وسرى في قلوب الفقراء تيار قوى من التطرف ؛ انظر إلى قوله : لا يوجد في هذه الأيام شيء من نعم الروح القدسى أو هباته لا يستطيع شراؤه أو بيعه . أما الفقراء فقد أبهظت كاهلهم الأعباء الثقالة ، وإذا ما دعوا لأداء مبالغ من المال فوق طاقتهم ، صاح الأغنياء في وجوههم قائلين : « أعطونا ما بقى لديكم » . ومن الناس من لا يزيد دخلهم على خمسين « فلورينا في العام » ، ثم يؤثرون ضرائب عن مائة ، على حين أن الأغنياء لا يؤثرون إلا القليل ، لأن الضرائب قد نظمت على هواهم : ألا فاتفكروا

جيداً أيها الأغنياء ، لأن العذاب سوف يحل بكم . ولن نسمى هذه المدينة بعد اليوم فلورنس ، بل ستكون معشياً للصوم ، وللنداء ، وسفك الدماء . فإذا جاء هذا الوقت حلت بكم الفاقة . . . وانقلب اسمكم ، أيها القساوسة فصار هو الرعب ^(٦) .

ثم يأتي بعد القساوسة دور رجال المصارف :

لقد ابتدعتم وسائل كثيرة تجمعون بها المال ، وتجرون بها عمليات كثيرة من التبادل تقولون إنها مشروعة ، ولكنكم أبعد ما تكونون عن العدالة . وقد أفسدتم بأعمالكم مناصب المدينة وكبار حكامها . ليس في مقدور أحد أن يقتنعكم بأن الربا إثم ، ولذلك نراكم تدافعون عنه وتعرضون نفوسكم للهلاك ؛ وليس فيكم من يستحي من إقراض المال بالربا ، بل إن من يفعلون غير فعالكم يرمون بالبلادة والغفلة . . . إن وجوهكم لهى وجوه العاهرات قد نضب منها ماء الحياة ، فأنتم تقولون إن الحياة الطيبة السارة هى حياة الكسب ، والمسيح يقول :

طوبى للمسكين بالروح لأن لهم ملكوت السموات .

ثم يوجه كلمة إلى لورندسو فيقول ^(٧) :

إن الطغاة لا يمكن تقويمهم ، لأنهم متكبرون ، ولأنهم يحبون الملق ، ولن يردوا مكاسبهم الحرام . . . وهم لا يستمعون إلى نداء الفقراء ، ولا يلومون الأغنياء . . . ويفسدون أخلاق الناجحين ، ويكثرون جباية الضرائب إلى الملتزمين ليهبطوا بذلك كاهل الأهلين ^(٨) . . . وقد جرت عادة الطاغية أن يشغل الناس بالمعارض والأعياد حتى ينصرفوا عن التفكير في أعمالهم إلى التفكير في ملامهم ، فينشأوا غير ملمين بسير أمور الدولة ، ويتركوا أزمة الحكم في يديه ^(٩) .

وهو لا يرى أن ذلك الطغيان مما يستطيع تبريره بحجة أنه المال ينفق على الآداب والفنون . ذلك أن سفرو لا يقول إن الآداب والفنون من أعمال الوثنيين ؛ وإن قول الإنسانيين إنهم مسيحيون يحض اختلاق ، وإن أولئك

المؤلفين الأقدمين الذين يجدونهم في الكشف عن آثارهم ونشرها والثناء عليها .
غرباء عن المسيح وعن الفضائل المسيحية ، وليس فئهم إلا وثنية وعبادة
لآلهة الكفار ، أو لأنها عرض فاجر للعرايا من النساء والرجال .

واضطرب لورندسو لهذا . لقد كان جده هو الذى أنشأ دير سان ماركو
وأغناه ، وكان هو نفسه قد حباه بالمال الكثير ، وبدا له أن مما لا يقبله
العقل أن يقوم راهب فيقبض من فوق منبر ذلك البيت المقدس الذى أنشأه
آل ميديتشى على ذلك التأييد الشعبى الذى قام على أساسه سلطان أسرته ،
مع أن هذا الراهب لا يكاد يعرف شيئاً عن صعاب الحكم ، ويقدر تلك
الحرية التى لم تكن فى حقيقتها إلا حرية الأقوياء فى استغلال الضعفاء
بلا وازع من سلطان القانون . وحاول لورندسو أن يسترضى الراهب ،
فجاء إلى دير سان ماركو ليحضر القداس ، ونفخ الديبر بهبات سخية ،
ولكن سفنرولا ازدراه وسخر منه ، وقال فى عظة له بعد ذلك إن الكلب
الأمين لا يكف عن النباح دفاعاً عن صاحبه إذا ما ألقى إليه عظم . ولما وجد
فى صندوق الصدقات قدراً كبيراً من الذهب على خلاف المعتاد ظن أنه
جاء من لورندسو ، فوجهه إلى دير آخر وقال إن الفضة تفى بحاجات إخوانه
الزهبان . وبعث إليه لورندسو خمسة من زعماء المدينة ليحاولوا إقناعه بأن
عظاته النارية ستؤدى إلى العنف الذى لا طائل من ورائه ، وأنها قد أخذت
تخل بالنظام وتهدد الأمن والسلام فى فاورنس . ورد عليهم سفنرولا بأن عليهم
أن يأمرؤا لورندسو بأن يكفر عن سيئاته ، وأغرى راهب فرنيسى أشهر
ببلاغته أن يلقى عظات شعبية يهدف بها إلى إبعاد المستمعين من الزهبان
اللامنيكيين عن سفنرولا ، ولكن هذا الراهب أخفق فى مهمته ، وهرعت
إلى سان ماركو جماعات أكبر مما كان يهرع إليه من قبل ، حتى لم تعد
كنيسة الديبر تتسع للمستمعين . ونقل سفنرولا منبره إلى الكنيسة الكبرى
ليلقى فيها عظاته فى موسم الصوم الكبير من عام ١٤٩١ ؛ وكان هذا الصرح
يزدهم بالحاضرين كلما أعلن أن الراهب سيخطب فيه ، مع أنه قد أنشئ لكى

سعى أهل مدينة بأكملها . ولم يحاول لورندسو بعدئذ ، وكان يقاسى آلام المرض ، أن يتدخل فى عظامه .

وكان ضعف بىرو بعد موت والده لورندسو سبباً فى أن أصبح سفنرولا أكبر قوة فى فلورنس ، ووافق البابا اليكسندر السادس على كره على انفصال ديريه عن المجموعة اللمباردية (من أديرة الدمينيك) التى كان هذا الدير جزءاً منها . وبهذا نصب سفنرولا نفسه من الوجهة العملية رئيساً مستقلاً لأهل ديريه . فلما تم له ذلك أصلح نظمه ، ورفع مستوى الرهبان الخاضعين لحكمه من الناحيتين الخلقية والعقلية ؛ فانضم إلى جماعته رهبان جدد ، وأحاطه أعضاء الدير البالغ عددهم ٢٥٠ عضواً بالحب والإخلاص اللذين كانا عوناً قوياً له فى جميع ظروف حياته ما عدا محنته الأخيرة . وأصبح سفنرولا من أجل ذلك أشد جرأة فيما يوجهه من نقد للفساد الشائع وقتئذ بين رجال الدنيا والدين على السواء . لكنه ورث على غير علم منه آراء الملحدتين الولدنسيين Waldensian والبتاريين Patarine المعارضة لآراء الكنيسة ؛ وكانت هاتان الطائفتان لا تزالان تكتمتان فى أماكن مختلفة من شمالي إيطاليا ووسط أوروبا ، فأخذ يتدد بالثراء الدنيوى الذى يستمتع به رجال الدين ، وبما يتجلى فى الحفلات الكنسية من أهبة وفخامة ، ويشنع على « الأحمار الكبار الذين يضعون على رؤوسهم تيجاناً فخمة من الذهب والحجارة الكريمة . . . وعلى ملابسهم الجميلة وأوشحتهم المنسوجة من اللديباچ الملقب » . وأخذ يقارن هذا بما كان عليه رجال الكنيسة الأولون من بساطة ، ويقول إن هؤلاء « لم تكن لهم تيجان ذهبية وأقداح قربان إلا أقل من القليل ؛ وذلك لأن القليل الذى كانوا يملكونه منها قد تحطم ليسد حاجة الفقراء والمعوزين أما أحمارنا فإنهم ينهبون من الفقراء ما لا يملكون سواه ليقيموا به أودهم ، ليحصلوا هم به على أقداحهم » (١٠) . وكان يضيف إلى هذا التشهير نبوءات بسوء المصير : وكان قد تنبأ بأن لورندسو وإنوسفت

الثامن سيموتان في عام ١٤٩٢ ، ومات كلاهما في ذلك العام بالفعل ، ثم تنبأ في هذا الوقت الذي تتحدث عنه أن الله سيرسل على إيطاليا كارثة مدلهمة ينتقم بها الذنوب وآثام طغاتها ورجال الدين فيها ، فإذا انتقضت هذه الكارثة فإن المسيح سوف يقود الأمة في سبيل الإصلاح الجيد ، وأنه هو نفسه ، سفنرولا ، سيموت موتاً عنيفاً . ثم تنبأ في بداية عام ١٤٩٤ أن شارل الثامن سيفزو إيطاليا ، ورحب هو بهذا الغزو ووصفه بأنه يد الله المظهر . ويقول أحد معاصريه إن ما كان يليقه وقتئذ من عظات كانت « مليئة بالإرهاب ، والفرع ، والصراخ والعويل ، إلى حد جعل كل من سمعها يطوف بالمدينة ذاهلاً ، صامتا شبيها بالأموات » (١١) .

وتحققت نبوءة سفنرولا ، فعبر شارل الثامن جبال الأبين في عام ١٤٩٤ وانقض على إيطاليا يعتزم ضم مملكة نابلي إلى التاج الفرنسي ، ودخل أملاك فلورنس في شهر أكتوبر من ذلك العام وحاصر حصن ساردسانا Sarzana ، وظن بيرو أنه يستطيع إنقاذ فلورنس من فرنسا ، كما أنقذها والده من نابلي ، بالذهاب بنفسه إلى عدوه . فقابل شارل في ساردسانا وأجابه إلى كل ما طلب : فسلمت إلى الفرنسيين بيزا وليغورن Leghorn ، وجميع ما لفلورنس من حصون في الغرب على أن تبقى في أيديهم طوال أيام الحرب ، ورضى أن تقدم فلورنس مائتي ألف فلورين (١٠٠.٠٠٠ رة دولار أمريكي) تساعد بها على تمويل حملة شارل (١٢) : فلما وصل نبأ هذا التسليم إلى فلورنس ارتاعت له حكومة المدينة ومجلسها ، ولم يكونوا قد استشيروا من قبل في أمر هذه المفاوضات بعكس ما حدث من قبل في أيام لورندسو . وقرر مجلس حكام فلورنس بزعامة المعارضين لبيرو من آل ميديشي أن يخلعوه ويعيدوا الجمهورية القديمة ، فلما عاد بيرو من ساردسانا وجد أبواب قصر فيتشيو مغلقة في وجهه ، وأخذ الناس يهزءون به وهو في طريقه إلى منزله ، وللصبية يقذفونه بالحجارة . وخشى بيرو الاعتداء على حياته

ففر هو وأسرته وإخوته من المدينة ، ونهب العامة . قصر آل مبديشي وحداثتهم ، وبيوتهم المال يبرو على أمواله ؛ ونهبت المجموعات الفنية التي قضى آل مبديشي في جمعها أربعة أجيال ، وبعثت ، وباعت الحكومة ما بقي منها في مزاد علني . وعرض مجلس سكام فلورنس مكافأة قدرها خمسة آلاف فلورين لمن يأتيهم ببيرو والكردنال جيوفاني ده مبديشي على قيد الحياة ، وألفين لمن يأتي بهما ميتين . وأرسلت خمسة رجال ، من بينهم سفنرولا ، إلى شارل في پيزا يطلبون إليه شروطاً للصالح أخف وطأة من الشروط السالفة الذكر ، وقابلهم شارل بمعاملة سلبية ، فلما غادر الوفد پيزا نزع أهلها شارات الأسد والسوسن وهي شعار پيزا عن منازلهم ونادوا باستقلالهم . ودخل شارل فلورنس ، ورضى بأن يدخل تعديلاً طفيفاً على مطالبه ؛ ودفعه حرصه على الوصول إلى نابلي إلى أن يتجه بجيشه نحو الجنوب ، وشرعت فلورنس وقتئذ تقوم بتجارية في الديمقراطية تعد من أروع التجارب في التاريخ :

الفصل الثاني

سفنرولا الحاكم

دعى أهل فلورنس في اليوم الثاني من ديسمبر عام ١٤٩٤ إلى برلمان Parlamento ، دعاهم إليه الناقدوس العظيم المعلق في برج قصر ثيئشير ، وطلب إليهم مجلس السيادة أن يخولوه سلطة ترشيح عشرين من رجالها ، يعينون هم مجلس سيادة جديد ورؤساء جديداً للموظفين ، وأن يحتفظ هذا المجلس وأولئك الموظفون بمناصبهم عاماً واحداً ، تملأ بعده جميع المناصب بطريق القرعة من سجل يحتوي أسماء الذكور المنتمين بالحقوق السياسية والبالغ عددهم قرابة ثلاثة آلاف . ووافق البرلمان على أن يعهد بهذه السلطة إلى مجلس السيادة القديم . وحل « العشرون » المجالس والهيئات التي كانت تنظر في الشئون العامة وتديرها أيام آل مبديتشي ، ووزعوا المناصب المختلفة على أنفسهم ، ولكنهم لم يكونوا ذوي خبرة ودراية بهذه الأعمال ، وقامت بينهم التحزبات للأسر فزقتهم تمزيقاً ، وانهارت الأداة الحكومية الجديدة ، وأوشكت الفوضى أن تضرب أطرافها في المدينة ، وشرع ديب الكساد يدب في التجارة والصناعة ، وتعطل الناس ، واحتشدت الجموع الغاضبة في الشوارع ، وأقنع بيرو كابوني Pero Caponi « العشرون » أن لا سبيل إلى عودة النظام إلا إذا دعى سفنرولا إلى مجالسهم .

واستدعاهم الراهب إلى دير ، وعرض عليهم منهاجاً طموحاً من التشريعات السياسية ، والاقتصادية ، والحلقية . ووضع « العشرون » بزعامته وزعامة بيترو سديريني Pietro Soderini دستوراً جديداً اتفقوا بعض مبادئه من الدستور الذي نجح أيمانجاس في استقرار الحكم في البندقية وينص هذا الدستور على إنشاء مجلس أعلى Maggior Consiglio يتكون

من رجال تولوا هم أو أسلافهم من الأجيال الثلاثة السابقة. مناصب كبيرة في الدولة ، على أن يختار هؤلاء الأعضاء الأولون ثمانية وعشرين عضواً آخر ينضمون إليهم في كل عام . أما الهيئة التنفيذية للحكومة فتبقى في جوهرها كما كانت في أيام آل ميديتشى : مجلس للسيادة مكون من ثمانية رؤساء وحامل الشعار ، يختارهم المجلس الأعلى لمدة شهرين ، ومن عدة بلخان - بلحنة الأثني عشر ، والستة عشر ، والعشرة والثمانية - مهمتها تصريف الشئون الإدارية ، وشئون الضرائب والحرب . وأجل إنشاء الديمقراطية الكاملة بحجة أنها نظام غير عملي في مجتمع لا تزال كثرته من الأميين ، يندفعون وراء العواطف والانفعالات ؛ ولكن المجلس الأعلى الذى يكاد أعضاؤه يبلغون ثلاثة آلاف عضو كان يعتبر هيئة نباتية . وإذا لم يكن في قصر فيتشيو حجرة تسع لهذه الجمعية الضخمة ، فقد كلف سيمون بلايولو - ال كروناكا Simone Palauiolo - Il Cronaca - بأن يعيد تخطيط جزء من داخل القصر ليجعل هو قاعة الخمسمائة Sala dei Cinquecento . يتسع لعقد جلسات المجلس مجزئاً . وقد كلف ليولاردو دا فنتشى وميكل أنجيلو بعد ثمان سنين من ذلك الوقت أن ينقشا الجدران المتقابلة متنافسين تنافسا ذائع الصيت في التاريخ . ورحبت الجماهير بهذا الدستور المقترح ترحيباً كان الفضل فيه لنفوذ سفروا ، وشرعت الجمهورية الجديدة تباشر أعمالها في اليوم العاشر من شهر يونية سنة ١٤٩٥ .

وبدأت أعمالها بداية طيبة ، فأصدرت عفواً عاماً عن جميع المؤيدين لحكم آل ميديتشى الزائل ، ودلت على كرمها المنبعث عن احترامها لنفسها بأن ألغت جميع الضرائب عدا ضريبة قدرها عشرة في المائة من دخل الأملاك العقارية ، وبذلك أعفى التجار الذين كانوا يسيطرون على الأعمال التجارية من الضرائب ، وألقوا العبء كله على الأرستقراطية المالكة للأرض ، وعلى الفقراء المنتفعين بها . ثم أنشأت الحكومة بإيعاز سفرولا

مكتبا للفروضى monte de pieta يقرض المال بفائدة قدرها خمسة في المائة ؛ وبذلك أنجحت الفقراء من الاعتماد على المرابين الذين كانوا يتقاضون فوائد تبلغ أحيانا ثلاثين في المائة . ثم حاول المجلس بتحرير الرهاب أيضاً أن يصلح الأخلاق والقوانين : فحرم سباق الخيل ، والأغاني البذيئة في الحفلات التنكرية ، وانتهك الحرمات ، والميسر ؛ وشجع الخدم على أن يبلغوا عن أسيادهم إذا قاموا ؛ وكان من يحكم عليهم من المدنين يعذبون ؛ كما كان المجدفون يعاقبون بخرق ألسنتهم ، ومن يرتكبون اللواط يلقون من العقوبات الشديدة ما يزرى بهم . ونظم سفرو ولا الغلمان من جماعته في شرطة أخلاقية . مهمتها المساعدة على تنفيذ هذه الإصلاحات . وتعهد هؤلاء الغلمان بأن يداوموا على الذهاب إلى الكنيسة بانتظام ، ويتجنبوا مشاهدة السباق ، والاستعراضات ، والألعاب البهلوانية ، وصحبة الأزدال الفاسدين ، والاطلاع على الأدب البذيء ، ومشاهدة الرقص ، ومدارس الموسيقى ، كما تعهدوا بتقصير شعر الرأس . وكانت « عصب الأمل » هذه تجوب الشوارع تطلب الصدقات للكنيسة : ونشئت الجماعات التي تحتشد للعب الميسر ، وتنزع من أجسام النساء ما ترى أنه غير لائق من الثياب .

وارتضت المدينة هذه الإصلاحات إلى حين ، وأيدتها بعض النساء تأييداً حماسياً ، وسلكن مسلكاً مرضياً ، ولبنن ثياباً بسيطة ، وخلعن الحلى ؛ وبدلت الثورة الأخلاقية فلورنسة آل ميديتشى المرححة تبديلاً ، وأخذ الأهلون يتغنون في الشوارع بالترانيم الدينية بدل الأغاني الحميرية ، وغصت الكنائس بالمصلين ، وأخرج الناس الصدقات بمقادير لم يعهد مثلها من قبل ؛ ورد بعض رجال المصارف والتجار مكاسبهم ضير المشروعة (١٣) . ودعا سفرو ولا جميع سكان المدينة ، فقرائهم وأغنيائهم على السواء ، أن يتجنبوا البطالة ، والترف ، وأن يجدوا في أعمالهم ، وأن يجعلوا حياتهم قدوة حسنة لغيرهم ، وقال في ذلك : « يجب أن تبدأ إصلاحاتكم بشئون

«الروح» ، . وأن تضعوا مغانمكم الدنيوية في خدمة المصالح الأخلاقية والدينية التي هي أساس هذه المغانم ؛ وإذا كنتم قد سمعتم « أن الدول لا تحكم بالصلوات والأدعية » فاذكروا أن هذا هو حكم الطغاة المستبدين ، . . . وهو حكم لا يعمل لحرية المدينة بل يعمل لظلمها ؛ فإذا شئتم حكماً صالحاً ، وجب عليكم أن تردوا هذا الحكم إلى الله » (١١) . وطلب إلى فلورنس أن تعتقد أن لحكومتها ملكاً لا تراه العين — هو المسيح نفسه ؛ وتنبأ بأن هذه الحكومة المدينة — ستؤدي إلى « المدينة الفاضلة » . وقال « أي فلورنس ! وإذن ستكونين غنية بثروتك الروحية والزمنية » وستفوزين بإصلاح رومة ، وإيطاليا ، وجميع الأقطار ، وستبسطين جناحي عظمتك على العالم كله » (١٢) . والحق أن فلورنس لم تسعد في يوم ما قبل ذلك الوقت كما سعدت في تلك الأيام التي كانت لحظة ساطعة في تاريخ الفضيلة القلق المضطرب .

لكن الطبيعة البشرية لا تتغير ، فالناس ليسوا فضلاء بفطرتهم ، والنظام الاجتماعي إنما يحافظ على كيانه المززع وسط التنازع الخفي والعنفي للقائم بين النفوس والأسر ، والطبقات ، والعناصر ، والعقائد . وكان في المجتمع الفلورنسي عنصر قوى شديد الميل إلى الخانات ، والمواخير ، وأندية القمار ينفسون بها عن غرائزهم ، أو يتخللونها وسيلة إلى الكسب ؛ وثارَت ماثرة أسر الباتيسين ، والزيلين ، والكيونيين ، والفرع الأصغر من الميديتشيين وغيرهم من الأعيان الذين أخرجوا بيرو ، حين رأوا أزمة الحكومة تقع في يدي راهب ، وكانت بقية من حزب بيرو لا تزال قائمة تتحين الفرص التي تستطيع بها العودة إلى الحكم وتستعيد بها الثراء . كذلك كان الرهبان الفرنسيين يحملون بكل ما أوتوا من حماسة دينية ضد سفنرولا اللومنيكي ، كما كانت عصابة صغيرة العدد من المتسككين تصب اللعنات على الطائفتين . واجتمعت هذه الطوائف المختلفة من أعداء النظام الجديد في تجريح مؤيديه ، ووصفهم بالبالكين Piagnoni (لأن الكثيرين منهم كانوا يبكون إذا سمعوا

عظمت سفنرولا وزوى الرقاب المتوترة Collitorti ، والمنافقين Stopiccion ومن باوكويه الصلوات Masticapternostri ، وكان الذين يلقبون بهذه الألقاب يسمون أعداءهم الكلاب الكلمة Arrabiati لشدة عداوة هؤلاء لهم ، وأفلحت طائفة الأريباتى (الكلاب الكلبة) فى انتخاب مرشحها فلور كوربتشى Filippo Corbizzi حاملا لشعار الدولة فى بداية عام ١٤٩٦ ، فلما تم له ذلك عقد فى قصر فيتشيو مجلساً من الكهنوت ، واستدعى سفنرولا للمثول أمامه ، واتهمه بالتورط فى نشاط سياسى لا يليق بالرهبان ، وانضم إليه فى هذه التهمة عدد من رجال الدين من بينهم راهب دمنيكى من طائفة سفنرولا نفسه . وكان جواب سفنرولا : الآن قد حققت كلمات الله : (لقد حاربنى أبناء أمى) . . . ليس الاهتمام بشئون هذا العالم : . جريمة ينهم بها راهب إلا إذا خاض فيها دون أن يكون له غرض أصمى ، ولم يكن يسعى لنصرة قضية الدين ^(١٦) ، وطالبوه بأن يصرح هل كانت عظاته موحى بها من عند الله ، ولكنه أبى أن يجيب عن هذا السؤال ، وعاد إلى صومعته وهو أشد حزناً مما كان .

ولعله كان يستطيع التغلب على أعدائه لو أن الظروف الخارجية كانت فى صالحه . لكنها لم تكن ؛ ذلك أن الفلورنسيين الذين يمتدحون الحرية كانوا غاضبين أشد الغضب على پيزا لأنهم يطالبون بها ، وحتى سفنرولا نفسه لم يجرؤ على الدفاع عن المدينة النائرة ، وعوقب قس من قساوسة الكنيسة عقاباً صارماً على يد مجلس للسيادة مؤلف من البابا كين لأنه صرح بأن من حق أهل پيزا أيضاً أن يكونوا أحراراً . ووعده سفنرولا بأن يرد پيزا إلى فلورنس ، واندفع فادعى أن پيزا فى قبضة يده ؛ ولكنه كان ، كما وصفه مكيفلى ساخرأ ، نبياً لا جند له . ودعمت پيزا استقلالها بعد أن طرد شارل الثامن من إيطاليا وذلك بتحالفها مع ميلان والبندقية ، وأسف الفلورنسيون لأن سفنرولا قد ربط نجمهم بنجم شارل الآفل ، ولأنهم دون غيرهم

لم يشتركوا في ذلك العمل المجيد وهو طرد الفرنسيين من إيطاليا^(١٧) . وكان القائدان الفرنسيان للحصنين الفلورنسيين ، وهما حصن سارسانا وبيترا سانتا Pietra Santa قد باعا أحدهما إلى جنوى ، والآخر إلى لوكا . وقامت حركات تطالب بالتححرر في مونتى بلتشيانو Montepulciano وأرتسو Arezzo ، وفلنبرا Volterra وغيرها من المدن التابعة لفلورنس اضطربت لها أنحاؤها ، ولأح أن المدينة التي كانت من قبل قوية مزهوة قد أوشكت أن تخسر ممتلكاتها الخارجة كلها تقريباً ، وأن تخسر كذلك جميع منافذها التجارية القائمة على نهر الآرنو ، والبحر الأدريايى ، وعلى الطرق المؤدية إلى ميلان ورومة . وكان لهذا أسوأ الأثر في التجارة ، وقل إيراد الضرائب ، وحاول المجلس أن يحصل على المال الذى تتطلبه الحرب ضد بيزا بقروض جبرية من أغنياء المواطنين ، وعرض عليهم في مقابل هذه القروض سندات حكومية ، فلما أن لاحت أمارات الإفلاس انخفضت قيمة هذه السندات إلى ثمانين في المائة ، ثم إلى خمسين ، فلم ي عشر في المائة من قيمتها الاسمية وأقفر خزانه الدولة في عام ١٤٩٦ . وحذت الحكومة حذو لورندسو فاقرضت المال من رصيد أوتمنت عليه الدولة لتقديم البائيات للقرائن الفقيرات . وفشت الرشوة هي والفساد والعجز وضربت أظناها في إدارة الأموال الحكومية سواء كان مديروها هم الكلاب الكلبة أو الباكين . واختبر فرانتشسكو فالورى حاملاً لشعار الدولة (يناير ١٤٩٧) بأغلبية من الباكين فزادت الكلاب الكلبة جنوناً على جنونها بأن حرمت عليها جميع الوظائف الكبرى ومنعت من عضوية المجلس إذا كان أفرادها ممن تهربوا من أداء الضرائب ، ولم يسمح لغير الباكين بالخطابة في المجلس ، وأخرج من فلورنس كل راهب فرنسيسى يرفع عقيرته بالخطابة ضد سقنرولا . وحدث في خلال عام ١٤٩٦ أن ظل المطر ينهر في كل يوم تقريباً مدة أحد عشر شهراً وأتلف المحصولات في الأراضي الضيقة الرقعة الواقعة في

مؤخر المدينة ؛ وبلغ من شدة القحط أن كان الناس يسقطون موتى من الجوع على قارعة الطريق . وافتتحت الحكومة محطات للإغاثة لمد الفقراء بالحبوب ، فكانت النساء يتساقطن موتى من شدة الزحام على طلبها . وأخذ حزب آل مبديتشى يدبر المؤامرات لعودة بيرو ؛ وعرفت أسماء خمسة من زعمائهم وحكم عليهم بالإعدام (١٤٩٧) ، ومنعوا من استئناف الحكم إلى المجلس وهو الحق الذى يضمه لهم الدستور ، وأعدموا ولما يمض على صدور الحكم إلا ساعات قليلة ؛ وأخذ كثيرون من الثلورنسيين يوازنون بين ما هو منتشر فى الحكم الجمهورى من تحزب ، وحنف ، وقسوة ، وبين ما كان يسود عهد لورندسو من نظام وأمن وسلام . وتكررت مظاهرات الجموع الغاضبة المعادية أمام دير سفنرولا ؛ فكان الكلاب الكلبة والباكون يتراشقون بالحجارة فى الشارع ؛ ولما أن شرع الراهب يلقى مواعظته فى يوم الصعود من عام ١٤٩٧ قاطعه جماعة من الغوغاء وحاول أعداؤه فى أثناء الشغب أن يقبضوا عليه ولكن أصدقاؤه ردوهم على أعقابهم . وعرض حامل الاختام على مجلس السيادة أن ينفى سفنرولا من المدينة لعل ذلك يسكن من غضب الأهلىين ، ولكن الاقتراح رفض بأغلبية صوت واحد ؛ وكان سفنرولا فى هذه العاصفة التى انهارت فيها أحلامه انهياراً مريعاً يواجه ويتحدى أعظم قوة فى إيطاليا .

الفصل الثالث

سفثرولا الشهيد

لم يضطرب البابا اسكندر السادس اضطراباً شديداً بسبب ما وجهه سفثرولا من نقد لرجال الدين أو لأخلاق أهل رومة . ذلك أنه سمع مثل هذا النقد من قبل ؛ فقد ظل مئات من رجال الكنيسة قرونًا طوالاً يشكون من أن التساوسة يحبون حياة تنافى الفضيلة ، ومن أن البابوات يحبون المال والسفطان حباً لا يليق بخلفاء المسيح (١٨) . وكان البابا اسكندر سهلاً رضى بالطباع ، لا يسوؤه النقد الهين ما دام يحس بأنه آمن فى الكرسى الرسولى . أما الذى كان يسوؤه من سفثرولا فهو آراء هذا الراهب السياسية ؛ ولستنا نعنى بهذه الآراء السياسية ما فى الدستور الجديد من نزعة شبه ديمقراطية . كذلك لم يكن البابا يهتم اهتماماً خاصاً بالميديتشين ، ولعله كان يؤثر أن تقوم فى فلورنس جمهورية ضعيفة عن أن تكون فيها حكومة مستبدة قوية . كذلك كان يخشى أن يغزو الفرنسيون البلاد مرة أخرى ؛ فقد اشترك من قبل فى تكوين عصبة من الدول الإيطالية تعمل على طرد شارل الثامن من إيطاليا ، وتحبط أى هجوم ثان يقوم به الفرنسيون ؛ ولم يكن يطبق استمساك فلورنس بتحالفها مع فرنسا ، ويرى أن سفثرولا هو القوة الخفية التى توجه سياسة المدينة بهذه الوجهة ، ويرتاب فى أنه يرسل فى السر للحكومة الفرنسية . وقد كتب سفثرولا فى واقع الأمر ثلاث رسائل يؤيد فيها ما اقترحه الكردنال جوليانا دلا روفيرى *Guiliano della Rovere* من أن يعقد الملك مجلساً عاماً من رجال الدين والحكم يصلح الكنيسة ، ويخلع الإبه كندر لأنه « كافر وزنديق » (١٩) . وحرص الكردنال أسكانيو أسفوردسا *Ascanio Sforza* ممثل ميلان فى البلاط البابوى ، البابا على أن

يضع حداً لخطب الراهب ونفوذه ؛ فكتب الإسكندر في اليوم الحادى والعشرين من شهر يولييه عام ١٤٩٥ رسالة موجزة إلى سفنرولا قال فيها :

إلى ابننا المحبوب نهدي تحياتنا وبركتنا الرسولية . لقد سمعنا أنك أشد العاملين في كرامة الرب غيرة ، فابتهجنا لذلك أشد الابتهاج وحمدنا الله العلى القدير على هذا . وسمعنا كذلك ما تؤكد من أن قنبوانك لا تصدر منك يل من الله^(٢٠) . ومن أجل هذا نرغب في أن نتحدث إليك في هذه الأمور كما يقضى علينا بذلك قيامنا على رعاية أبناء هذا الدين ؛ حتى إذا ما زدنا بهذه الطريقة علماً بإرادة الله كنا أقدر على أداء واجبنا ؛ ولهذا نأمرك بما لنا عليك من حق الطاعة المقدسة التى أقسمت بالحرص عليها أن تعجل بالمثل بين يدينا ، وسوف تلقى منا الترحيب المشفوع بالحلب والحنان^(٢١) .

وكانت هذه الرسالة نصراً عظيماً لأعداء سفنرولا ، لأنها وضعت في مأزق لا يسعه معه إلا أن يحتم حياته بوصفه مصلحاً أو أن يعصى أمر البابا علناً . ونخشى سفنرولا ألا يستطيع العودة إلى فلورنس إذا أتى بنفسه في قبضة البابا ؛ ولربما قضى بقية أيامه في جب سانت أنجيلو Sant' Angelo ؛ وإذا لم يغد فإن أنصاره سيقضى عليهم لا محالة ؛ لهذا عمل بنصيحهم فرد على الإسكندر قائلاً إن مرضه الشديد يحول بينه وبين القدوم إلى رومة ؛ وتكشفت بواعث البابا السياسية إلى هذه الدعوة حين كتب إلى مجلس السيادة في فلورنس في الثامن من سبتمبر يحتج على استمرار التحالف بين فلورنس وفرنسا ، وينبه الفلورنسيين إلى أنهم لا يلبق بهم أن يوجه إليهم اللوم بأنهم دون سائر الإيطاليين يتحالفون مع أعداء إيطاليا ؛ وأمر سفنرولا في الوقت عينه أن يمتنع عن الخطابة ، وأن يخضع لسلطان الوكيل العام للرهبان الدمييك في لمباردى ، وأن يرسل إلى أى مكان يأمره هذا الوكيل بالرحيل إليه .

(٢٠) وكانت الكنيسة قد أعادت أن هذا الإعدام يداً خروجاً على الدين ، وذلك لكي تقف في وجه المتبئين الكذابين .

ورد عليه سفنرولا (في التاسع والعشرين من سبتمبر) بأن أتباعه لا يريدون أن يخضعوا إلى الوكيل العام للدمنيك : ولكنه في الوقت عينه سيمنع عن الخطابة . فرد عليه الإسكندر مرة أخرى رداً يدل على رغبته في التوفيق والمصالحة (١٦ أكتوبر) ، وأعاد في هذا الرد أمره بالامتناع عن الخطابة ، وعبر عن أمله في أن يحىء سفنرولا إلى رومة حين تسمح له صحته بالحيء إليها لكي يستقبل منها « بروح البهجة والأخوة » (٢١) ، ثم ترك الإسكندر الأمر عند هذا الحد مدة عام .

وكان حزب سفنرولا في هذه الأثناء قد استرد لنفسه السلطان في المجلس وفي مجلس السيادة ، وزجا مبعوثو حكومة فلورنس في رومة البابا أن يلغى أمره القاضي بمنع الراهب من الخطابة ، قائلين أن فلورنس في حاجة إلى تأثيره القوي أيام الصوم الكبير . ويبدو أن الإسكندر أجابهم إجابة شفوية إلى ما طلبوا ، وعاد سفنرولا في السابع عشر من فبراير سنة ١٤٩٦ إلى الخطابة في الكنيسة الكبرى . وعهد الإسكندر حوالى ذلك الوقت إلى أحد الأساقفة الدمنيكيين المتبحرين في العلم أن يفحص ما نشر من مواظ سفنرولا ليتين ما فيها من خروج على الدين : وكتب الأسقف في تقريره يقول : « أيها الأب الأقدس ؛ إن هذا الراهب لا ينطق بشيء يتعارض مع الحكمة أو الشرف ؛ فهو يتحدث عن بيع المناصب الدينية وعن فساد القساوسة ؛ وهو إن شئت الحقيقة شائع شيوعاً كبيراً ؛ وهو يحترم عقائد الكنيسة وسلطانها ؛ وأفضل من أجل هذا أن أتخذ له صديقاً — ولتطلب هذا أن تعرض عليه ثياب الكردينال الأرجوانية . . ولم يفارق الإسكندر ظرفه فبعث إلى فلورنس راهباً دمنيكياً يعرض على سفنرولا القلنسوة الحمراء ؛ ولم يشعر الراهب بأن في هذا تكريماً له بل كان وقع عليه أليماً ، لأنه لم يرفيه إلا مثلاً آخر من شراء المناصب . فقال لمبعوث الإسكندر : « عليك أن تأتي إلى عظمى التالية تعرف ردى على رومة » (٢٣) .

وكانت عظته الأولى في ذلك العام إيداناً ببدء النزاع مع البابا ، وكان هذا النزاع حادثاً عظيم الخطر في تاريخ فلورنس ؛ وتاق نصف المدينة المهتاجة إلى سماعه ، ولم تنسج الكتدرائية على رحبها لكل من أرادوا الدخول ، وإن كانوا قد ازدحوا في داخلها حتى لم يستطع أحد منهم حراكا . وأحاطت بالرئيس جماعة من أصدقائه المسلحين حتى أوصلته إلى الكنيسة . وبدأ عظته بأن شرح سبب انقطاعه الطويل عن المنبر ، وأكد ولاءه التام لتعاليم الكنيسة ، لكنه أتبع ذلك بتحدى البابا تحدياً جريئاً فقال :

إن الرئيس لا يستطيع أن يصدر إلى أمراً أبياً كان يتعارض مع القواعد التي تسير عليها طائفتي ، ولا يستطيع البابا أن يصدر أمراً ما يتعارض مع مقتضيات البر أو أوامر الإنجيل ؛ ولست أعتقد أن البابا سيحرص يوماً ما على أن يفعل هذا ؛ فإن فعل فسأقول له : « إنك الآن لست براع ، ولست أنت كنيسة رومة ، إنك مخطئ » وإذا تبين بوضوح أن أوامر الرؤساء تتعارض مع أوامر الله ، وبخاصة إذا تعارضت مع قواعد البر والخير ، فما من أحد من الناس في هذه الحال ملزم بإطاعتها إذا ما تبين بوضوح أن رجلي عن مدينة ما سيؤدي إلى هلاك أهلها الروحي والزمي ، فإني لن أطيع إنساناً على ظهر الأرض يأمرني بالرجل عنها لأنني إن أطعته عصيت أوامر الله (٢٤) .

وندد في عظته التي ألقاها في يوم الأحد الثاني من آحاد الصوم الكبير بأخلاق عاصمة العالم المسيحية بأقصى الألفاظ فقال : « إن ألف عاهر ، وعشرة آلاف عاهر ، وأربعة عشر ألف عاهر عدد قليل لا يكفي رومة لأن جميع من فيها من رجال ونساء في العهر سواء » (٢٥) . وانتشرت هذه العظات في طول أوروبا وهرضاها عن طريق الاختراع الجديد العجيب ونعني به المطبعة ، وكان الناس يقرأونها في كل مكان حتى سلطان تركيا نفسه ، وأثارت عاصفة من المنشورات والكتيبات في داخل فلورنس وخارجها ،

منها ما اتهم الراهب بالخروج على الدين والنظام ومنها ما دافع عنه ووصفه بأنه نبي وقديس .

وأخذ الإسكندر يبحث عن وسيلة غير مباشرة يتق بها الحرب العلنية . ومن أجل هذا أمر في شهر نوفمبر من عام ١٤٩٦ أن توحد جميع الأديرة اللدمنيكية التسكانية - لتوَلَف مجموعة تسكانية - رومانية جديدة توضع تحت سلطة پادر چياكومودا تشينشيليا (الصقلي) Padre Giacomo de Sicilia . وكان پادر چياكومو هذا ممن يعطفون على سفنرولا ، ولكنه في أغلب الظن لا يمانع في نقل الراهب إلى بيثة أخرى إذا أشار عليه البابا بذلك . ورفض سفنرولا أن يطيع أمر التوحيد ، وعرض الأمر على الشعب برمته في نشرة سماها : « دفاع من إخوان سان ماركو » . وجاء في هذه النشرة : « إن هذا الاتحاد مستحيل ، وغير معقول ، ومضر ، ولا يمكن إرغام إخوان سان ماركو على قبوله ، لأن الرؤساء لا يحق لهم أن يصدرُوا أوامر تتعارض مع القواعد التي تسيّر عليها الطائفة ، أو تعارض مع قانون الخير العام أو سلامة النفوس » (٢٦) . وإذا نظرنا إلى الأمر من الناحية الرسمية فإن جميع من يؤمنون الأديرة يخضعون خضوعاً مباشراً للبابوات ، ومن حق البابا أن يضم هؤلاء كلهم ويوحد بينهم رغم إرادتهم ؛ بل إن سفنرولا نفسه قد وافق في عام ١٤٩٣ على أمر أصدره الإسكندر بضم جماعة اللدمنيكيين في دير سانت كترين بمدينة پيزا إلى جماعة سفنرولا في دير سان ماركو الذي يرأسه (٢٧) على أن الإسكندر لم يتخذ إجراء عاجلاً ، وظل سفنرولا يخطب وأضدر إلى الجمهور سلسلة من الرائل يدافع فيها عن تحديه للبابا .

ولما اقترب موعد الصوم الكبير من عام ١٤٩٧ أعد الكهنة الكهنة عدتهم للاحتفال بالعيد بإقامة المهرجانات ، والمواكب ، والأغاني بجميع المظاهر التي كانت متبعة في أيام الميديتشين . وأراد مساعد سفنرولا الأمين الراهب دمنيكو أن يحبط هذه الخطط ، فأمر الأطفال من أتباعه أن يتظاهروا هم

احتفالا يختلف عن الاحتفال السالف الذكر . فأخذ فؤلاء الأولاد والبنات . في خلال الأسبوع السابق لأيام الصوم يطوفون بالمدينة في جماعات ، يدقون الأبواب ، ويرجون أو يطلبون في بعض الأحيان - أن يعطوا ما يسمرنه . « الأباطيل » أو الأشياء الملعونة (Anathemase) - ويقصصون بها الصور التي يرون أنها بذينة ، وأغافى الغرام ، وأقنعة أعياد المسخر وملابسها ، والشعر المستعار ، وملابس التنكر ، وأوراق اللعب ، والزر ، والآلات الموسيقية ، ومستحضرات التجميل ، والكتب الخبيثة مثل ويكمرود أو صور هنتى مجبورى . . . ولما حل اليوم الأخير من أيام المسخر وهو اليوم السابع من فبراير ، سار أشد الناس حماسة من أتباع سفرولا في موكب رهيب وهم ينشدون الأناشيد بخلف تمثال للطفل يسوع نحتة دوناتلو يحمله أربعة أطفال في هيئة ملائكة إلى ميدان مجلس السيادة Piazza della Signoria . وكان قد أعد في ذلك الميدان من المواد القابلة للاشتعال هرم ضخم ارتفاعه ستون قدماً ومحيطه عند قاعدته مئتان وأربعون . وصفت على طبقات الهرم السبع أو ألقبت عليها جميع « الأباطيل » التي جمعت في خلال الأسبوع أو جيء بها وقتئذ لتحرق ، وكان منها غطوطات ونحف فنية عظيمة القيمة ، وأشعلت النار في الكومة من أربع نقط ، ودقت أجراس قصر فيتشيو انعلن هذا أول « حريق للأباطيل يقوم به أتباع سفرولا » (٥) .

ونقلت عظام الراهب في أيام الصوم ميدان الحرب إلى رومة ، ذلك أن الراهب ، وإن قبل المبدأ القائل بأن الكنيسة يجب أن يكون لها قسط تعتمد عليه من السلطة الزمنية ، قال إن ثروة الكنيسة هي سبب انحطاطها . ولم يكن هجومه عليها وقتئذ يقف عند حد :

« إن الأرض تسفك فيها أنهار الدماء ، ولكن القسس لا يعثون بشيء من هذا ؛ بل إنهم ينشرون الموت الروحي بين الناس جميعاً بما يضررونه .

(٥) كان حرق الأباطيل بهذه الصورة من العادات القديمة التي يقوم بها الرهبان المبشرون .

لهم من المثل السيئة . لقد ابتعدوا عن الله ، فلا يعرفون من أسباب القوى
إلا أن يقضوا لبالهم مع العاهرات وهم يقولون إن الله لا يعنى قط
بشئون العالم ، وإن كل شيء يحدث فيه مصادفة واتفافاً ، وهم لا يؤمنون
بأن المسيح موجود فى العشاء الربانى . . . تعالى إلى أيتها الكنيسة السفية . . .
إن الله يقول : لقد وهبتك ثياباً جميلة ، ولكنك اتخذتها أصناماً ، وجعلت
من الأدعية المقدسة زينة وغرورا ، وجعلت العشاء الربانى سلعة تباع وتشترى .
لقد أصبحت فى شهواتك عاجزاً مجردة من الحياة ، وأنت أحط من الحيوان ،
إنك من الفضائع الممقوتة . لقد كنت يوماً ما تشعرين بالخجل من آثامك ،
أما الآن فقد فارقك الحياء ؛ وكان من مسحوا من رجال الدين يسمون
أبناءهم أبناء إخوتهم وأخواتهم . أما الآن فهم يتحدثون صراحة عن
أبنائهم (*) . . . والآن أيتها الكنيسة الفاجرة لقد كشفت عن خبيثك ورذائلك
للعالم أجمع وبلغ خبث رائحتك عان السماء (٢٨) .

وكان سقرولا يتوقع أن يودى هذا الهجاء القاذع إلى حرمانه من
حظيرة الدين ، وقد رحب فعلاً بهذا الحرمان فقال :

يقول الكثيرون منكم إن قرار الحرمان سيصدر . . . أما أنا فإني أتوسل
إليك يا الله أن يجعل بهذا القرار فليحمل هذا الحرمان إلى على سن
حربة ، ولتفتحوا له الأبواب ! وسأرد عليه ، وإذا لم يذهلكم هذا الرد
فقولوا فى ما شئتم . . . إني لا أبغى منك يارب إلا صليبك ! فلا تضطهد ؛
إني أسألك هذه النعمة ؛ لا تمنحنى فى فراشى ، بل دعنى أقدم لك دمي ،
كما قدمت أنت دمك لى (٢٩) .

وأوقدت هذه الخطب النارية لهيب الحماسة فى كافة أنحاء إيطاليا ،
وهرع الناس من أقصى مدائنهم للاستماع إليها ، وجاء دوق فرارا متخفياً ،

(*) إشارة إلى قول البابا إسكندر السادس الصريح عن أبنائه .

وفاضت الجماهير إلى الشوارع من الكنيسة ، وكانت كل عبارة جامعة محكمة تنقل ممن في داخل الكنيسة إلى من في خارجها . أما في رومة فقد انقلب الناس على الراهب انقلاباً كاد يشمل جميع الأهلين وأخذوا يطالبون بإنزال العقاب به^(٣٠) . وحدث في إبريل من عام ١٤٩٧ أن سيطرت الكلاب الكلبة على المجلس وادعوا أن المدينة معرضة لخطر الطاعون ، فحرموا الخطابة تحريماً تاماً في الكنائس بعد اليوم الخامس من شهر مايو . وانصاع الإسكندر إلى تحريض الكليبين فوقع في الثالث عشر من مايو قراراً بحرمان الراهب ، ولكنه أذاع في الوقت عينه أنه مستعد لإلغاء هذا القرار إذا استجاب سفنرولا إلى أمره بالقدوم إلى رومة . وأصر الراهب على رفض الدعوة لأنه كان يخشى أن يزج به في السجن ؛ ولكنه لزم الصمت ستة أشهر ، فلما سئل عيد الميلاد أنشد في سان ماركو نشيد القداس الأكبر^(*) ، وقدم العشاء الرباني لرهبان ديره ، وسار على رأسهم في موكب كبير حول الميدان . وروع كثيرون من الناس حين رأوا رجلاً محزوماً يحتفل بالقداس ، ولكن الإسكندر لم يعترض على هذا الفعل ، بل فعل عكس هذا إذ لمح بأنه مستعد للرجوع في قرار الحرمان إذا انضمت فلورنس إلى الحلف الذي يقاوم هودة فرنسا لغزو إيطاليا^(٣١) . لكن مجلس السيادة رفض هذا الاقتراح ظناً منه أن الفرنسيين قد ينتصرون في هذا الغزو ، وفي الحادى عشر من فبراير عام ١٤٩٨ بلغ عصيان سفنرولا غايته ، فقد خطب في كنيسة سان ماركو فوصف قرار الحرمان بأنه قرار ظالم باطل ، وأنهم بالمرورق من الذين كل من يؤيد صحته ، وانتهى الأمر بأن أصدر هو قراراً بالحرمان قال فيه :

ومن أجل هذا فلتحل اللعنة Anathema Sit على من يصدر أوامر تتعارض مع الخير . ولو أن هذا الأمر قد نطق به ملك من السماء ، بل

(*) وهو الذى تصحبه الموسيقى ، والطقوس ، والمواكب ، والبخور . (المترجم)

نطقت به مريم العذراء نفسها ، ونطق به جميع القديسين (وهو مسحيل . بلا رب) لحلت عليهم اللعنة . . . وإذا ما نطق أى بابا بما يناقض هذا ، فليعلن حرمانه (٢٢) .

وقرأ سفنرولا صلاة القديس في اليوم الذى قبل الصوم الكبير في الميدان . القائم أمام كنيسة سان ماركو ، وقدم العشاء الربانى لجمع غفير من الناس . ودعا الله جهره بقوله : « اللهم إن كنت غير مخلص فى أعمالى ، أو إن كانت ألفاظى غير موحى بها منك فأمتنى فى هذه الساعة » ، ونظم سفنرولا فى عصر ذلك اليوم نحرقة ثانيا للإباطيل .

وأبلغ الإسكندر مجلس السيادة أنه سيصدر قراراً بحرمان المدينة إذا لم يستطع هذا المجلس إقناع سفنرولا بأن يكف عن الخطابة ؛ لكن المجلس أى أن يسكته وإن كان فى ذلك الوقت شديد العداء له ، وآثر أن يحمل البابا وحده عبء هذا القرار ؛ هذا إلى أن الراهب البليغ قد يكون ذا نفع فى مقاومة البابا الذى كان فى ذلك الوقت ينظم الولايات البابوية تنظيما يجعل منها قوة عظيمة تقلق بال جيرانها . وواصل سفنرولا خطبه ، ولكنه قصرها على كنيسة الدير ؛ وكتب سفير فلورنس فى رومة يقول إن عداه رومة للبابا . قد اشتد إلى حد يعرض حياة أهل كل فلورنسى فيها للخطر ، وإنه يخشى إذا نفذ البابا ما هدده به من الحرمان فإن جميع التجار الفلورنسيين فى رومة قد يلتق بهم فى السجون . ولم يسع مجلس السيادة إلا الخضوع ، وأمر سفنرولا أن يكف عن عظاته (١٧ مارس) . وأطاع الراهب الأمر ، ولكنه تنبأ بأن فلورنس ستحل بها أشد الكوارث ؛ وشغل الراهب دمنيكو منبر الدير بدله ، وجعل نفسه الناطق بلسان الراهب ؛ وكتب سفنرولا فى خلال ذلك إلى ملوك فرنسا ، وأسبانيا وألمانيا ، وبلاد البحر ، يرجوهم أن يدعوا إلى عقد مؤتمر عام لإصلاح الكنيسة وجاء فى رسالته :

لقد حان وقت الانتقام ؛ وقد أمرنى الله أن أكشف عن أسرار جديدة .

وأن أظهر للعالم الأخطار التي تهدد سفينة القديس بطرس نتيجة لطول إهمالكم . إن الكنيسة غاصة بكل ما هو ممقوت ومردول من قلة رأسها إلى أخص قدمها ، ومع ذلك فإنكم لا تكتفون بالسكوت عن إصلاح مساوئها بل إنكم تقدمون الولاء والخشوع للمسيبيين في هذه الرذائل التي تدنسها ؛ وقد غضب الله من هذا أشد الغضب ؛ وترك الكنيسة زمناً طويلاً من غير راع . . . ذلك بأنى بهذا أقر : . . أن الإسكندر هذا ليس بابا ، ولا يمكن أن يكون بابا ؛ لأنه يخض للطرف عن الخطيئة المهلكة خطيئة الاتجار بالمقدسات والمناصب الكهنوتية التي ابتاع بها كرسي البابوية ، وهو في كل يوم يبيع المناصب الكنسية لصاحب أكبر عطاء ؛ وإذا غضبنا النظر عن آثامه الأخرى البادية للعيان ، فلنأجل أعلن على رموس الأشهاد أنه ليس مسيحياً ولا يؤمن بالله (٢٣) .

وأضاف إلى ذلك قواه إنه إذا عكس الملوكة مجلساً فإنه سينمثل أمامه ويبرهن على صحة هذه التهم جميعها . واعترض أحد عمال ميلان على إحدى هذه الرسائل وبعث بها إلى الإسكندر .

قام راهب فرنسي في الخامس والعشرين من شهر مارس عام ١٤٩٨ وسلط أعضاء المسرحية على نفسه بأن خطب في كنيسة سانتا كروتشي (الصليب المقدس) يتحدث سفرولاً ويدعوه إلى التحكيم الإلهي بوساطة النار ؛ واتهم في خطابه الراهب الدمنيكي بأنه خارج على الدين ، ومنهني كذاب ، وعرض أن يخوض النار إذا قبل سفرولاً أن يحلوه حذوه ؛ وقال لأنه يتوقع أن يحترق كلاهما ، ولكنه يرجو أن تنجو فلورنس بهذه التضحية من الاضطراب الذي أحدثه فيها دمنيكي مزهو يعصى أوامر البابا . ورفض سفرولاً هذا التحدي لكن دمنيكو قبله . واغتم مجلس السيادة هذه الفرصة للتي سنحت له لكي يندد بالراهب الذي أصبح في زعمه زعيماً مهرباً أثار في المدينة كثيراً من المتاعب . وارتضى الاتجاه إلى أساليب العصور الوسطى ،

وأعد العدة لكي يدخل النار الراهب جوليانو رندينلي *Giuliano Rondinelli*
أحد الرهبان الفرنسيين والراهب دمنيكو دا بستشيا *Domenico da Pescia*
في البيانسا دلا سنيوريا (ميدان مجلس السيادة) .

واحتشد في اليوم المحدد جمهور كبير في الميدان العظيم ليستمتع بالنظر
إلى معجزة من المعجزات أو إلى عذاب يحل ببنى الإنسان ، واحتل النظارة
كل نافذة وكل سقف بطل على هذا المنظر . وأعدت في وسط الميدان
كرونتان متائلتان من الخشب المزوج بالنار ، والزيت ، والراتنج ، والبارود
تعرضان طريقاً عرضه قدمان ، وتضمنان اشتعال لهب شديد . واتخذ
الرهبان الفرنسيين موقفهم في اللوجيا دي لاندسي *Loggia dei Lanzi* ،
وأقبل الرهبان الدمنيكي من الاتجاه المقابل لهم ؛ وكان الراهب دمنيكو يحمل
قرباناً مقدساً ، بينما كانوا سفرو ولا يحمل الصليب . وشكا الفرنسيين من أن
قلنسوة الراهب الدومنيكي الحمراء قد سحرها رئيس الدير حتى أصبحت غير
قابلة للاحتراق ؛ وأصروا على أن يخافها ؛ واحتج الراهب الدومنيكي على هذه
الطلب ولكن الجماهير ألحت عليه بالامتثال ففعل . ثم طلب إليه الفرنسيين أن
يخلع أثوباً أخرى ظنوا أنها هي أيضاً قد تكون مسحورة ؛ وارتضى دمنيكو
هذا ، وسار إلى مجلس السيادة واستبدل بثيابه ثياب راهب آخر .
وألح الفرنسيين مرة أخرى أن يحرم عليه الاقتراب من سفرو ولا ، لئلا
يعود إلى التأثير بسحره ؛ وارتضى دمنيكو أن يحيط به الرهبان الفرنسيين ؛
وعارضوا في أن يخوض النار وهو يحمل الصليب أو القربان المقدس ،
فأعطاهم الصليب ولكنه أبى أن يعطيهم القربان ، وأعقبت هذا مناقشة فقهية
بين سفرو ولا والرهبان الفرنسيين خلاصتها هل يحترق المسيح مع ظاهر القربان
المقدس أو لا يحترق معه . وظل البطل الفرنسي في خلال هذه المدة في
القصر يرجو مجلس السيادة أن ينقذه بوسيلة ما ؛ وأطال الرهبان الجدل
حتى أقبل الليل وخيم الظلام ، ثم أعلنوا أن التحكيم الإلهي ان يحدث

وغضبت الجاهير لهذا الخلداع الذى جرمهم رؤية الدم المسفوك ، وهاجوا القصر لكنهم صدوا ، وحاول بعض الكلاب الكلبة أن يعتقلوا سفنرولا ، ولكن حراسه دفعوهم عنه ، وعاد الدميلك إلى سان ماركو وسط سخرية الجاهير وإن كان من الواضح أن الفرنسيين هم الذين كانوا السبب الأكبر فى هذا التأخير : وشكا الكثيرون من أن سفنرولا قد سمح بأن يثأر دمنيكو فى التحكيم الإلهى بل أن يواجهه بنفسه ، بعد أن أعان أنه يتلقى الوحي من الله ، وأن الله سيحميه . وانتشرت هذه الأفكار فى المدينة ، ولم يكده ينقضى الليل حتى تنحى أتباع رئيس الدير عنه .

وكان اليوم التالى هو أحد السعف ، ونبه سارت الغوغاء من جماعة الكلاب الكلبة وغيرهم تريد مهاجمة دير سان ماركو ، وقتلوا فى طريقهم بعض الباكين من بينهم فرانتشسكو فالورى ؛ ولما أطلت زوجته من النافذة حين سمعت بصراخه رميت بهم أرهاها قتيلة ، ونهب بيته وحرق ، وقتل أحد أحفاده خنقاً ودق جرس سان ماركو يدعو الباكين إلى النجدة ، ولكنهم لم يلبوا النداء ، واستعد الرهبان للدفاع عن أنفسهم بالسيوف والحرارات ، وأمرهم سفنرولا بأن يضعوا أسلحتهم ولكن أوامره ذهبت أدراج الرياح ، ووقف هو نفسه أعزل أمام الحراب ينظر الموت . واستبسل الرهبان فى الكفاح ، وأخذ الراهب إنريكو يضرب بسيفه وهو متهيج ابتهاج غير رجال الدين ، ويصرخ عند كل ضربة صرخة مدوية - قاتلا : أنج شعبك يا رب Salvum fuc populum tuum Domine . ولكن الجاهير الغاضبة كانت أكثر من أن يطيقها الرهبان ؛ وأقنعهم سفنرولا فى آخر الأمر أن يضعوا أسلحتهم . ولما أن جاء الأمر من مجلس السيادة باعتقاله هو ودمنيكو ، استسلم الرجلان ، وسيقا وسط الجاهير التى أخذت تسخر منهما ، وتضربهما بالأيدي ، وتركلهما بالأقدام ، وتبصق عليهما ، وأودعا زنزانتين فى قصر فيتشيو ، وضم الراهب سلفسترو إلى السجنين فى اليوم الثانى .

وبعث مجلس السيادة إلى البابا اسكندر بأنباء التحكيم الإلهي والقبض على الرهبان ، ورجاه أن يعفو عما وقع على أحد رجال الدين من عنف ، وطلب إليه أن يأذن بتقديم المسجونين إلى المحاكمة ، وأن يعذبا إذا استدعى الأمر تعذيبهم . وطلب البابا أن يرسل الرهبان الثلاثة إلى زومة ليحاكمو أمام محكمة كنسية ؛ فرفض مجلس السيادة هذا الطلب ، ولم يسع البابا إلا أن يقنع بأن يشترك مندوبان بابويان في محاكمة المتهمين (٢٤) . وكان مجلس السيادة يصر على إعدام سقزولا ، وذلك لاعتقاده أن حزبه سيبقى قائماً ما دام هو حياً وأن موته هو الذى يرأب الصدع الذى قسم المدينة والحكومة على نفسها حتى أصبح حلفها مع فرنسا عديم القيمة لا تخشاه أية دولة أجنبية ، وأضحت فلورنس بسبب ذلك مُعَشَّشاً للمؤامرات الأجنبية في الداخل ومعرضة للغزو من الخارج .

وبجرى المحققون على الشريعة التى سنتها محكمة التفتيش فأخذوا يعذبون الرهبان الثلاثة عدة مرات بين اليوم التاسع من أبريل واليوم الثانى والعشرين من مايو . وأنهار سلفسترو على الفور ، ولم يتردد فى أن يجيب المحققين إلى كل ما رغبوا فيه حتى كانت اعترافاته عديمة القيمة بسبب الإفراط فى يسرها . أما دمنيكوف فقد ظل يقاوم ؛ حتى النهاية وحتى بعد أن عذب عذاباً كاد يؤدى به إلى الموت ظل يجهر بأن سقزولا قدس لا تشوبه شائبة من خلداع أو لثم . وتوترت أعصاب سقزولا وخارت قواه فلم يلبث أن انهار تحت ضغط التعذيب ، وأدلى أمام المحققين بكل ما أوحوا إليه به . فلما أفاق أنكر ما اعترف به ، فعذب وعاد إلى الخضوع . ولما تكرر عذابه للمرة الثالثة تحطمت روحه وأمضى اعترافاً مهوشاً بأنه لم يبق وحياً إلهياً ، وأنه آثم فى كبريائه وأطماعه ، وأنه حث قوى أجنبية زمنية على أن تعقد مجلساً عاماً للكنيسة ، وأنه دبر مؤامرة لخلع البابا . وأدين الرهبان الثلاثة ليأثمهم منشقون خارجون على الدين ، وأهم أذاعوا أسرار الاعترافات وادعوا

أنها روى ونبوءات وأنهم أشاعوا الفرقة والاضطراب في الدولة ؛ وحكم عليهم بالإعدام باتفاق الدولة والكنيسة وتفصل الإسكندر فيعت إليهم بالغفران .

وتفدت الجمهورية العاقلة قاتلة أبيها في الثالث والعشرين من شهر مايو عام ١٤٩٨ حكم الإعدام في منشأ ورفاقه . واقتيدوا حفاة مجردين من ثيابهم الكهنوتية إلى ميدان مجلس السيادة الذي حرقوا فيه « الأباطيل » حترين ، واحتشدت جماهير كثيرة لتشاهد هذا المنظر كما احتشدت من قبل لتشاهد منظر التحكيم الإلهي ، ولكن الحكومة أمدهم في هذه المرة بحاجتهم من الطعام والشراب . وسأل أحد القساوسة سفنرولا « بأى روح تتحمل هذا الاستشهاد ؟ » فرد عليه بقوله : « ما أكثر ما تعذب الرب من أجل ! » وقبل الصليب الذي كان معه ولم ينبس بعد ببنت شفة . وسار الرهبان بيجنان ثابت ليلقوا مصيرهم المحتوم ، وكاد الطرب يستخف دمنيكو فأخذ يشد تسبيحه الشكر لله الذي أنعم عليه بنعمة الاستشهاد . وشق ثلاثتهم وتركوا معلقين ، وسمح للصبيان أن يرشقوهم بالحجارة وهم في حشجة الموت . وأوقدت تحتهم نار حامية أحالت جثثهم رماداً ؛ ثم ألقى الرماد في سهر الأرنو لثلا يعبده الناس بوصفه بقايا القديسين . وجاء بعض الباكين يتحدون الإحراق بالنار فركعوا في الميدان وأخلوا ينتحبون ويصلون ؛ وظلت الأزهار تنثر في صباح اليوم التالي للثالث والعشرين من مايو في كل حمام حتى عام ١٧٠٣ في البقعة التي سقطت فيها دماء الرهبان ساخنة ؛ وترى اليوم لوحة في أرض الميدان المرصوفة تشير إلى أشنع جريمة وقعت في تاريخ فلورنس .

وبعد فقد كان سفنرولا هو العصور الوسطى بعثت حية في عصر النهضة ، وكانت النهضة هي التي قضت عليه ؛ وكان يشهد انحلال إيطاليا

الأخلاقي بفعل الثروة ، كما يشهد اضمحلال العقيدة الدينية ؛ ووقف-
مستبسلاً ، متعصباً ، ولكنه وقف عبثاً ، في وجه روح العصر المتشككة ،
الشهوانية : لقد ورث الرجل ما كان يتصف به القديسون في العصور
الوسطى من غيره أخلاقية وسداجة عقلية ، وبدا أنه لا مكان له في عالم
يسبح بحمد بلاد اليونان الوثنية التي عثر عليها من جديد . وأخفق الرجل في
هدفه وكان إخفاقه نتيجة قصور عقله وأنايته التي نستطيع أن نغفرها له ،
وإن كانت تضايقنا ؛ وكان يغالى في استنارة عقله وفي كفايته ، ويستخف-
استخفاف السذج الطبي القلوب بما تتطلبه مقاومة سلطان البابوية وغرائز
الآدميين من قوة ليست له . ولقد روعته أخلاق الإسكندر ترويعاً نستطيع
أن ندرك سببه ، ولكنه كان عنيفاً في اتهاماته عنيداً في سياسته ؛ لقد كان
بروتستنتياً قبل أن يجيء لوثر ، ولكن بروتستنتيته لم يكن لها معنى إلا أنها
الدعوة لإصلاح الكنيسة ؛ ولم يكن يشارك لوثر في شيء من آرائه الدينية-
المخالفة لآراء الكنيسة القائمة ، ولكن ذكره أصبحت قوة تملأ عقول
البروتستنت ؛ ولذلك لقبه لوثر بالقديس . وكان أثره في الأدب ضئيلاً
لأن الأدب كان وقتئذ في أيدي المتشككين والواقعيين أمثال ميكيلي
وجولتشاردينى Guleciardini ، أما أثره في الفن فكان عظيماً إلى أبعد حد .
وقد كتب الراهب بارتولوميو على صورته يقول : « صورة جيرولاما من
أهل غرار » ، النبي المبعوث من عند الله » . وقد تحول بتيشيلي من الوثنية
إلى التقى والصلاح بن تأثير مواعظ سفرولا ، وكثيراً ما كان ميكيل أنجيلو
يستمع إلى الراهب ويقرأ عظاته في خشوع ، وكانت روح سفرولا هي التي
حركت الفرشاة في سقف معبد سستينى Sistine ورسمت وراء المحراب صورة-

برسم الحساب .

لما عظمت سفرولا فترجع إلى ما بذله من الجهد لإحداث ثورة أخلاقية

فى فلورنس ، ولحث الناس على أن يكونوا أشرافاً ، صالحين ، عادلين .
ونحن نعرف أن هذه أشق الثورات كلها ، ولاندهش لأن سفنرولا أخفق
فيما أفلح فيه المسيح ، وهو أن يصلح قلة ضئيلة يروى لها من الخلائق ؛
ولكننا نعرف أيضاً أن ثورة كهذه هى وحدها التى تؤدى إلى تقدم حق
فى شئون الخلق ، وأن تقلبات التاريخ إذا قيست إليها كانت مناظر عارضة
سريعة الزوال عديمة الأثر ، إن بدلت شيئاً فلن تبدل الإنسان :

الفضل الرابع

الجمهورية والميديتشيون

١٤٩٨ - ١٥٣٤

لم يخفف موت سفنرولا من القوضى التي كادت تجعل البلاد بلا حكومة أيام سلطانه . ذلك أن الفترة القصيرة التي لم تكن تدوم إلا ثلاثة شهور ، وهي التي كان يقضيها أعضاء مجلس السيادة وحامل الأختام في مناصبهم ، كانت تقضى على الاستمرار الواجب في الهيئة التنفيذية ، وتبعث فيها قلقاً أشبه بقلق المحموم ، وتؤدي إلى الفساد وعدم الإحساس بالتبعة . وحاول المجلس في عام ١٥٠٢ ، وكانت تسيطر عليه وقتئذ أقلية ظافرة من أصحاب المال ، أن يتغلب على بغض هذه الصعوبة بأن يختار حامل الشعار على أن يبقى في منصبه طول حياته حتى يستطيع مواجهة البابوات الحكام الزمنيين على قدم المساواة ، وإن ظل مع ذلك خاضعاً لمجلس السيادة ومجالس الحكام . وكان أول من حظى بهذا الشرف بيتروسدريني ، وهو من أصدقاء الشعب الأثرياء ، وكان وطنياً أميناً . لم يوث من قوة العقل والإرادة درجة كبرى تهاد فلورنس بالديكتاتورية . واستخدم مكيفلي فيمن استخدمهم من المستشارين ، وساس البلاد بحكمة وراعى جانب الاقتصاد ، واستعان بأمواله الخاصة على العودة إلى مناصرة الفنون التي انقطع حباها في عهد سفنرولا . واستبدل مكيفلي بتأييد منه بجنود فلورنس المرتزة مجندين من أهلها ، اضطروا بزأ آخر الأمر (١٥٠٨) إلى قبول « الحماية » للفلورنسية مرة أخرى .

ولكن السياسة الخارجية التي اتبعتها الجمهورية أوقعت البائدة في عام ١٥١٢ في الكارثة التي نبأ بها الإسكندر السادس . ذلك بأن فلورنس

أصرت على الاستمساك بحلفها مع فرنسا طوال المدة التي كان فيها « الحلف المقدس » المكون من البندقية ، وميلان ، وناپلى ، ورومه يبذل الجهود تلو الجهود ليظهر إيطاليا من الغزاة الفرنسيين . فلما توجهت جهود الحلف بالنصر على وجهه شطر فلورنس لينتقم منها وسير إليها جنوده لكي يستبدلوا الأبحارية الجمهورية بدكتاتورية ميديتشية . وقاومت فلورنس جنود الحلف ، وبذل مكيفلى جهودا جبارة لتنظيم وسائل الدفاع عنها . واستولى الغزاة على پراتو Prato حصنها الأمامى ونهبوه ، وولى عساكر مكيفلى الأديبار أمام جنود الحلف المرتزقين المدربين ، واستقال سديرى حتى لا يطول سفك الدماء ، ودخل جوليانو ده ميديتشى ابن لورندسو فلورنس ، بعد أن نفخ الحلف بعشرة آلاف دوقة (٢٥٠,٠٠٠ دولار) ، فى حماية الجنود الأسبانية والإلمانية ، والإيطالية ، وسرعان ما انضم إليه أخوه الكردنال جيوفنى ، وألغى دستور سفنرولا ، وأعيدت سيادة آل ميديتشى على فلورنس .

وسلك جيوفنى وجوليانو مسلك الحكمة والاعتدال ، وارتضى الشعب هذا التغيير بعد أن أنقذه طول الاستئثار والاحتياج . ولما أن أصبح جيوفنى هو البابا ليو العاشر (١٥١٣) ، وتبين أن جوليانو أرق وأظرف من أن يكون حاكماً ناجحاً ، أسلم حكم فلورنس إلى ابن أخيه لورندسو ، ومات هذا الشاب الطموح بعد ست سنين من حكم الاستئثار ، وخلفه الكردنال جويليو ده ميديتشى Giulio de' Medici ، ابن جوليانو الذى قتل فى مؤامرة باتسى Pazzi ، فأدار شئون فلورنس بكفاية ممتازة ، ولما أن أصبح هو البابا كلمنت السابع (١٥٢١) حكم المدينة وهو جالس على كرسى البابوية ، وانتهزت فلورنس فرصة الكوارث التى حلت به فطردت منها ممثليه (١٥٢٧) ، وظلت أربع سنين تستمع مرة أخرى بتجارب الحرية ، ولكن كلمنت خفف بالدبلوماسية وقع الهزيمة ، واستخدم جنود شارل

الخامس ليشار لأقاربه المطرودين . وزحف جيش من الأسبان والحرمان على فلورنس (١٥٢٩) : وأعاد قصة عام ١٥١٢ ؛ وقاومت المدينة مقاومة الأبطال ولكنها لم تجدها نفعا ، وبدأ ألسندروده ميديتشى Aiessandro de Medici (١٥٣١) عهداً من الظلم ، والوحشية ، والفجور لم يسبق له مثيل في سجلات أسرته ؛ ومضت بعد ذلك ثلاثة قرون قبل أن تذوق فلورنس طعم الحرية مرة أخرى .

الفصل الخامس

الفن في عهد الجمهورية

إن عصر الاهتياج السياسى يكون فى العادة حافزاً قوياً للأدب ؛ وسندرس فيما بعد كاتبين من الطراز الأول — مكيفلى وجوتسباردينى Quicciardini — كانا من كتاب تلك الفترة . لكن الدولة المشرفة على هاوية الإفلاس ، والتي لاتكاد تخرج من ثورة إلا إلى ثورة ، لا تكون صالحة لنماء الفنون — وهى أقل ما تكون صلاحاً لنماء العمارة بوجه خاص ؛ ومع هذا فقد وجد عدد من الرجال الأغنياء ، أوتوا من البراعة ما يستطيعون به أن يطفوا فوق الفيضان الجارف ، فظلوا يتحدثون الحظ العاثر بإقامة القصور . من ذلك أن چيوفنى فرانتشيسكو ، وأرسطوطيلى دا سنجلو Aristotele da Sangallo ، أقاما قصرأ فخماً لأسرة پندلفينى Pandolfini بناء على تصميم من عمل رفائيل . وخطط ميكىل أنجيلو بين عامى ١٥٢٠ ، ١٥٢٤ غرفة مقدسات جديدة Nuova Sagrestia لكنيسة سان لورندسو بتكليف من الكرنال جويليو ده ميديتشى — تتكون من فناء مربع بسيط ، وقبة متواضعة يعرفها العالم كله بأنها موطن أجيل ما نحته ميكىل أنجيلو وهو مقابر الميديتشين .

وكان بين منافسى هذا الفنان الجبار المثلال پيترو ترجيانو Pietro Torrigiano الذى كان يعمل معه فى حديقة التماثيل التى أنشأها لورندسو ، والذى جدد أنفه ليؤيد بذلك حجة له . وغضب لورندسو من هذا العمل العنيف غضباً اضطر ترجيانو من أجله أن يلجأ إلى رومة ويصبح جندياً فى خدمة سيزارى بورچيا . وأظهر بسالة عظيمة فى كثير من المعارك ، واتخذ سبيله إلى إنجلترا ، وخطط فيها لإحدى آيات الفن الإنجليزية وهى قبر

غزى السابع في دير وستمنستر (١٥١٩) . ونحت بعدئذ (١) وهو يطوق في أسبانيا طواف القلق المضطرب ، تمثالا جميلا للعنراء والطفل كلفه به . دوق أركوس Arcos ، ولكن الدوق لم يكافئه عليه بما يستحق ، فحطم التمثال ، وانتقم منه الدوق بأن اتهمه لدى محكمة التفتيش بالمروق منه الدين ، وحكم على ترجيانو بعقوبة شديدة ، ولكنه فوت على أعدائه غرضهم بأن أضرب عن الطعام حتى مات جوعا :

ولم تشهد فلورنس في فترة من تاريخها مثل ذلك العدد الجم من الفنانين الذى شهدته في عام ١٤٩٢ ؛ ولكن كثيرين منهم فروا منها بسبب ما كانت تموج به من اضطراب ، وخصوا بشهرتهم أماكن غيرها ؛ فذهب ليوناردو إلى ميلان ، وميكل أنجيلو إلى بولونيا ، وأندريا سانسوفينو Andrea Sansovino إلى لشبونة واتخذ سانسوفينو لقبه من جبل سان سوفينو ، وأذاع شهرته إلى حد نسي معه الناس اسمه الحقيقي وهو أندريا دى دمنيكو كنتوتشى Andrea di Domenico Contucci . وكان أندريا ابن عامل فقير ولكنه أولع أشد الولع بالرسم ويعمل نماذج من الصلصال ؛ وأرسله رجل رحيم من أهل فلورنس إلى مرسم أنطونيو دل بولا يولو ؛ وسرعان ما نضج الغلام فشاد في كنيسة سانتو أسبريتو معبد القربانة المقدس ، وصنع فيه تماثيل ونقوشا بارزة « بلغت من القوة والجودة » كما يقول فاسارى « درجة لا يجد الإنسان معها أى عيب فيها » ، ثم وضع أمام المعبد دريئة مصبغة من البرنز بلغت من الجمال حدا لا يسع الإنساق معه إلا أن يحبس أنفاسه عند النظر إليها . ورجا جون الثانى ملك البرتغال لورندسو أن يبعث إليه بالفنان الشاب ؛ وذهب إليه أندريا وظل عنده تسع سنين يكدح في النحت والحجارة . وعادده الحنين إلى إيطاليا ، فعاد إلى فلورنس (١٥٠٠) ، ولكنه سرعان ما غادرها إلى جنوى ، ثم انتهى به المطاف إلى رومة ، وأنشأ في كنيسة سانتا ماريا دل بوبولو قبرين من الرخام - للكردينالين اسفوردسا - وبسو دلا روفيرى Basso della Rovere نالاً أعظم البناء في مدينة تزدحم وقتئذ (١٥٠٥ - ١٥٠٧) بالعباقرة :

وأرسله ليو العاشر إلى لوريتو Loreto حيث زين بين عامي ١٥٢٣ و ١٥٢٨ كنيسة سانتا ماريا بمجموعة من النقوش البارزة مستمدة من حياة العذراء ، وبلغت من الجمال حداً بدا معه الملك في صورة البشارة كأنه ومن السماء لا من الرخام » ، على حد قول فاسارى ، ثم آوى أندريا بعد قليل من ذلك الوقت إلى ضيعة قريبة من موطنه موتى سان سافينو ، وعاش فيها عيشة الفلاح المجد حتى توفي في عام ١٥٢٩ في الثامنة والستين من عمره .

وكانت أسرة دلا ريبيا dell Robbia في هذه الأثناء تواصل العمل بأمانة ومهارة في أشغال الصلصال المزجج ؛ وطال عمر أندريا دلا ريبيا أكثر مما طال عمر عمه الذى بلغ خمسة وثمانين عاماً ، وأوى بذلك من الوقت ما مكنته من أن يدرب على فنه ثلاثة من أبنائه هم جيوفانى ، ولوكا ، وجرولو . وقد بلغت أشغال أندريا في الصلصال المحروق من بريق اللون والرقّة حداً يذهل معه زائر المتحف ، فيهر عينه ويمسك قدمه فلا يستطيع التحرك من مكانه . وقد امتلأت حجرة في البرجيلو Bargello بروائع من صنع يده ، وامتاز مستشفى الميريين بالزخارف الملالية التى زين بها صورة البشارة . ونافس جيوفانى دلا ريبيا أباه أندريا في مهارته الممتازة التى يتيقنها الإنسان في البرجيلو واللوفر ؛ وكاد آل دلا ريبيا يقصرون جهودهم على الموضوعات الدينية مدى ثلاثة أجيال كاملة ، وكانوا من أشد أنصار سفنرولا وأعظمهم تحمساً لآرائه ، وانضم ثلاثة من أبناء أندريا إلى إخوانه سانه ماركو يطلبون النجاة مع الراهب .

وكان الرسامون يحسون أعمق الإحساس بتأثير سفنرولا ، وقد أخذ لورندسو ده كريدى Lorenzo de Credi فنه عن فيرنشيو Verrocchio ، وحاكى طراز ليوناردو زميله في الدرس ، وأخذ رقة صورته الدينية من التقوى التى بعثها فيه بيان سفنرولا ومصيره المفجع ، وقضى نصف عمره يعمل في تصوير العذراء ؛ حتى لا يكاد يخلو مكان من هذه الصور ،

مغتنح نراها في رومة ، وفلورنس ، وتورين ، وأفنيون ، وكليفلند :
 ووجوه هذه الصور غير متممة ، وأثوابها فمخمة ، ولربما كانت أحسنها كلها
 صور البشارة المحفوظة في متحف أفيزي . ولما بلغ لورندسو الثانية والسبعين
 من العمر وأحس بأن الوقت قد حان للتحلي بمظهر القداسة ، ذهب ليعيش
 مع رهبان سانتا ماريا نوڤو ، ومات في ذلك المكان بعد ست سنين من
 ذهابه إليه .

واتخذ بيرو دي كوزيمو Piero di Cosimo لقبه من معلمه كوزيمو
 روسلي Cosimo Rosselli لأن « من يدرب الكفايات ، ويزيد من سعادة
 الإنسان أب بحق لا يقل شأنًا عن أبي الإنسان الذي ولده » (٣٥) . وأيقن
 كوزيمو أن تلميذه قد برّزه ؛ فلما استدعاه سكستس الرابع لزخرفة معبد
 مسيني صحب بيرو معه ؛ وهناك رسم بيرو صورة ههناك عند فرعون في
 البحر الأحمر وسط مناظر طبيعية مكتتبة من الماء ، والصخر ، والسماء الملبدة
 بالغيوم . وقد خلف لنا صورتين عظيمتين كلتاهما في متحف لاهاي وهما
 صورتا جوليانو داسنجلو وفرانتشيسكو داسنجلو : ووهب بيرو نفسه
 كلها للفن ، فلما كان يعني بالاجتماعات أو بالصدقة ؛ وكان يعشق الطبيعة
 والوحدة ، وينهمك في الصور والمناظر التي يصورها . ومات الرجل
 وحيداً دون أن يعترف ، بعد أن أخذ عنه فنه تلميذان تفوقا على أستاذهما
 كما تفوق هو على أستاذه من قبل : نعى بهما الراهب بارتوليميو وأندريا
 دل سارتو Andrea del Sarto

واتخذ باتشيو دلا پورتا Baccio della Porta لقبه من باب سان بيرو
 الذي كان يعيش عنده ، فلما انضم إلى طائفة الرهبان سمى الأخ بارتوليميو
 Fra Bartolommeo ؛ وبعد أن درس الفن مع كوزيمو روسلي ، وبيرو
 دي كوزيمو اتخذ لنفسه مرسماً مع مارييتو البرتلي ، وشاركه في رسم عدة
 صور ، وظل وثيق الصلة به ، صديقاً وفيّاً له ، حتى فرق بينهما الموت :

وكان بارتوليو شاباً متواضعاً ، حريصاً على طلب الفن ، ينطبع فيه كل تأثير ، ظل فترة من الزمن يسعى للحاق بليوناردو ، والوصول إلى بعض ما وصل إليه ؛ ولما جاء روفائيل إلى فلورنس درس معه باتشيو فن المنظور والطرق المثلى لمزج الألوان ؛ ثم زار روفائيل بعدئذ في رومة ، ورسم معه صورة فخمة نبيلة هي رأس القديس بطرس ، ثم شغف حباً بطراز ميكل أنجيلو الفخم الرائع ، ولكنه كانت تعوزه الشدة الرهيبة التي يمتاز بها ذلك الغاضب ؛ ولما حاول بارتوليو ذلك العمل الضخم فقد وهو يحاول تكبير آرائه البسيطة ما كان في صفاته هو من سحر وفتنة — ونعني بتلك الصفات ما كان في ألوانه من غنى وعمق وتظليل رقيق ، وما في تواليفه من تناسب فخم رائع ، وما في موضوعاته من تقوى وعاطفة ؛

وتأثر أشد التأثير بعظات سفنرولا ، وجاء إلى حرق الأباطيل بجميع ما صور من الأجسام العارية ، ولما هاجم أعداء الراهب دير سان ماركو (١٤٩٨) انضم إلى المدافعين عنه ، وأقسم في أثناء ذلك الاشتباك أن ينضم إلى سلك الرهبان إذا نجا من الموت ؛ وبر بقسمه فدخل دير الرهبان اللذنين في براتو Prato ، وظل خمس سنين ممتعاً عن التصوير ، منهمكاً في ممارسة الشعائر الدينية ؛ ولما انتقل إلى دير سان ماركو رضى أن يضم روائعه الفنية المرسومة بالألوان الزرقاء ، والحمراء ، والسوداء إلى مظلمات الراهب أنجيلكو الوردية ؛ وصور في مطعم هذا الدير صورتين إحداهما للعنراء والطفل ، والثانية ليوم الحساب ؛ كما صور في طريقه المقنطر المسقوف صورة للقديس سبستيان ؛ ورسم في صومعة سفنرولا صورة قوية للراهب متكرراً في زى القديس الشهير بطرس ، وكانت صورة القديس سبستيان الصورة العارية الوحيدة التي صورها بعد الانضمام إلى سلك الرهبان ؛ وقد وضعت هذه الصورة أولاً في كنيسة سان ماركو ، ولكنها بلغت من الجمال حداً اعترفت معه بعض النساء بأنها بعثت في نفوسهن

أفكاراً غريبة ، فما كان من الراهب إلا أن باعها إلى رجل من أهل فلورنس أرسلها إلى ملك فرنسا . وظل الراهب بارتوليميو يرسم الصور حتى عام ١٥١٧ حين شل المرض يديه فلم يقو على أن يمسك الفرشاة ، ثم مات في تلك السنة وهو في الخامسة والأربعين من عمره .

وكان منافسه الوحيد على مركز السيادة بين المصوبين الإيطاليين في عصره تلميذاً آخر من تلاميذ بيرو دي كوزيمو ، ذلك هو أندريا دمنيكو دانيولو دي فرانثيسكو فينوتشي *Andrea Domenico d'agnolo di Francesco Vennuci* المعروف لنا باسم أندريا دل سارتو *Andrea del Sarto* لأن أباه كان خياطاً . ونضج الرجل نضوجاً سريعاً كما ينضج معظم الفنانين في عصر النهضة ، فقد بدأ تدريبه وهو في السابعة من عمره . ودهش بيرو من براعة الشاب في التصميم ، ولاحظ وهو فرحان جذل كيف كان أندريو في أيام العطلة التي يغلق فيها المرسم يقضى وقته في عمل صور في الرسوم التمهيدية التي كان يصنعها ليوناردو وميكل أنجيلو لقاعة الخمسمائة في قصر فيتشيو . ولما أن أصبح بيرو في شيخوخته رجلاً شاذاً غريب الأطوار ، اتخذ أندريا وفرانشيايجيو *Franciabigio* زميله في الدرس مرشحاً خاصاً بهما ، وظلا فترة من الزمن يعملان معاً . ويلوح أن أندريا بدأ حياته المستقلة بأن صور في فناء كنيسة البشارة *Annunziata* (١٥٠٩) ، خمسة مناظر مأخوذة من حياة سان فلورينتسي *San Filippo Benizzi* ، وهو نبيل فلورنسي أنشأ طائفة الرهبان المحارمين لعبادة مريم العذراء خاصة . وتمتاز هذه المظلمات ، رغم ما أصابها من عوادي الزمان وتعرضها للجو ، براعة التنفيذ ، والتأليف ، ووضوح القصص ، ومزج الألوان المتناسقة . القوية حتى أصبح هذا الفناء في هذه الأيام كعبة يحج إليها المولعون بالفن . إذا زاروا فلورنس . وقد اتخذ أندريا نموذجاً لإحدى صور النساء تلك المرأة التي أصبحت زوجة له أثناء قيامه بهذه الرسوم — نعى بها لكريدسيا دل

فيدي Lucrezia del Fede وهي سليطة جميلة ظل وجهها الأسمر ، وشعرها الفاحم يراودان خيال الفنان إلى ما قبل وفاته .

وشرع أندريا وفرانتشياجييو في عام ١٥١٥ يعملان طائفة من المظلمات في طرقات دير إخوة أسكاليسو Scalzo ، واختارا موضوعاً لها حياة القديس يوحنا المعمدان ؛ ولكن يد أندريا بلاريب هي التي أظهرت خصائصها في طائفة من الصور ؛ فقد رسم صور الأناث بكل ما فيها من كمال الشكل والتركيب . وتلقى في عام ١٥١٨ دعوة من فرانسس الأول

بالحمى إلى فرنسا . فقبل دعوته ورسم صورة العذرة المعلقة في متحف اللوفر ؛ غير أن زوجته التي تركها في فلورنس رجته أن يعود ؛ وأذن له الملك بالعودة بعد أن تعهد بالرجوع إلى فرنسا ، وأعطاه مبلغاً كبيراً من المال ليتابع له تحفاً فنية من إيطاليا . لكن أندريا أتفق مال الملك في بناء بيت له ولم يعد قط إلى فرنسا . ولما أوشك على الإفلاس رغم هذا عاد إلى التصوير ورسم لطرقات كنيسة البشارة آية من آياته الفنية يصفها فاساري بأنها : « بتصميمها ؛ وظرفها ، وبراعة ألوانها ، وحيويتها » ونقوشها ، لا تترك مجالاً للشك في أنه يسمو بمراحل طويلة على جميع من سبقوه » - ومنهم ليوناردو وروفاثل (٢٦) . وقد تلفت هذه الصورة ، صورة عذراء الكيس ؛ Madonno del socco - وهو اسم سخيف سميت به لأنها تصور مريم ويوسف متكئين على كيس - ولم تعد تكشف عما كانت عليه من روعة الألوان وبهجتها ؛ ولكن تركيبها الذي يبلغ حد الكمال ، وألوانها الرقيقة المتناسقة ، وتمثيلها للأسرة تمثيلاً هادئاً - بما فيها يوسف ، وقد أصبح فجأة قادراً على القراءة ، فأخذ يقرأ في كتاب - كل هذا يضعها في مصاف أعظم الصور في عصر النهضة .

وصور أندريا في مطعم دير سلفي Selvi صورة العشاء الأخير (١٥٢٦) يتحدث بها ليوناردو ، واختار لها نفس الساعة ونفس الموضوع :

« سيخوننى واحد منكم » . وكان أندريا أكثر جرأة من ليوناردو ، إذ أكل في صورته وجه المسيح ؛ ولكنه هو أيضاً قصر عن بلوغ العمق الروحى ، والرقّة واللفطة التى نعهدّها فى عيسى ، غير أن صور الرسل واضحة تتميز كل منها عن الأخرى تمييزاً يثير الدهشة ، والمعانى التى تبرزها واضحة ؛ والتلوين غزير ، هادئ ، كامل ؛ والصورة حين ينظر إليها الإنسان من مدخل قاعة الطعام تخدعه فلا يستطيع أن يحاجز نفسه عن الظن بأنها تمثل منظراً من الأحياء .

وقد بقى موضوع **الرؤم العذراء** الموضوع المحبب لأندريا ، كما بقى الموضوع المحبب للكثيرة الغالبة من فناني عصر النهضة فى إيطاليا ؛ فأخذ يصورها المرة بعد المرة فى دراساته للأسرة المقدسة ، كما نشهد ذلك فى معرض آل بورجيا فى رومة ، أو فى متحف نيويورك ، وقد صورها فى إحدى الكنوز المحفوظة فى معرض أفيزى فى صورة **عذراء المنتقمات** (*) *Madonna del Arpie* ؛ وتعد هذه الصورة أجمل صورة لعذارى لكريديسيا ، وصورة الطفل هى أجمل ما أخرج به الفن الإيطالى ؛ وتوجد فى معرض *Pitti* على الضفة الأخرى لنهر الآرنو صورة **صعود العذراء** يظهر فيها الرسل ورجال الدين ينظرون فى ذهول وخشوع إلى الملائكة الصغار وهم يرفعون العذراء - وهى هنا أيضاً لكريديسيا - إلى السماء ؛ وهكذا تتم ملحمة العذراء بهذه الصورة المتلألئة التى رسمها أندريا .

وقلما نجد شيئاً من السمو فى صور أندريا دل سارتو كما لا نجد فيها جلال ميكيل أنجيلو ، أو التدرج غير المحس الذى لا يسير عمقه والذى نلحظه فى ليوناردو ، أو كمال الصقل الذى نراه فى رافائيل ، أو مدى القوة التى نشهدها فى الفنانين البنادقة العظام . غير أنه هو وحده الذى يضارع أولئك البنادقة فى جمال اللون ويضارع كريجيو *Correggio* فى الرشاقة ، وإن

(*) سميت كذلك لوجود صورة المنتقمات ممثلة على قاعدتها .

براعته في التلوين - في عمقه ، وتدرجه ، وشفيفه - لترفع صورة فوق صور تيشيان Titian ، وتنتوريو Tintoretto وفيرونيرو Veonese لما في هذه من إسراف كثير في التلوين . نعم إن صور أندريا ينقصها التنوع ، فهي تتحرك داخل دائرة من الموضوعات والإحساسات شديدة الضيق ، فصور العذراء التي تبلغ المائة عدا كلها صورة من الأم الشابة الإيطالية ، المتواضعة ، المحببة ، المكتظة بالحلاوة ، ولكن ما من أحد قد فاقه في براعة التكوين ، وقلما يزه أحد في التشريح ، وعمل النماذج ، والتصميم . ويقول ميكيل أنجيلو فيه : « إن في فلورنس إنساناً صغيراً إذا اشتغل بأعمال عظام يجعل العرق يتصبب من جبينك » (٣٧) .

ولم تطل حياة أندريا نفسه حتى يصل إلى درجة النضج الكامل ، ذلك أن الألمان الظافرين استولوا على فلورنس في عام ١٥٣٠ ، ثم نشروا فيها عدوى الطاعون ، وكان أندريا من أوائل ضحاياه ، وتجنبت زوجته حجرتة في تلك الأيام الأخيرة المضطربة ، وكانت هي التي أثارت فيه آلام الغيرة التي تصحب الزواج بالحسان من النساء ، وقضى الفنان الذي محباها حياة تكاد تعز على الموت ، وليس إلى جانبه أحد ، وهو في الزابعة والأربعين من عمره .

وبعد فإن من واجبتنا أن ننظر إلى الفنانين القلائل الذين ورد ذكرهم في هذا الباب ، لا على أنهم هم وحدهم الجديرون بأن تسجل أسماءهم فيه ، بل على أنهم يمثلون لا أكثر لما كان في هذا العصر من عبقرية مرنة نبهة . فقد وجد في هذا العصر مثالون ومصطرون غيرهم ، لا يزال لهم في المتحف وجود كوجود الأشباح - نذكر منهم بينديشو دا روفيتسانو Bendetio da Rovezzano ، وفرانشيايجو Franciabigio ، وريدلفو جرنلدايو Ridolfo Ghirlandaio وميات آخرين غيرهم . وعاش في ذلك العصر فنانون في شبه عزلة ، منهم سكان الأديرة ومنهم غير رجال الدين ، كانوا لا يزالون

يمارسون الفن ذا الصلة القوية بهم فن تزيين المخطوطات ، نذكر منهم
الراهب يوستاشيو Eustachio ، وأنطونيو دى جيرولامو ، وعاش
فيه خطاطون بلغ حظهم من الجمال درجة لا يسع الإنسان معها إلا أن يعذر
فيدريجو الأربنوى Federigo of Urbino حين يتحسر لاختراع الطباعة ؛
وكان هناك فنانون يتقنون أعمال الفسيفساء ، ويحتقرون التصوير لأنه فى
رأيهم زهو زائل لا يدوم أكثر من يوم ، وكان هناك حفارون فى الخشب
أمثال بتشيو دانيولو Baccio d'Agnolo ازدانت بيوت فلورنس بكراسيمهم ،
ونضدهم ، وصناديقهم ، ذات النقوش المحفورة ؛ وكان هناك من لم يحفظ
التاريخ أسماءهم من العاملين فى الفنون الصغرى . ذلك أن فلورنس قد
احتوت ثروة ضخمة من الفنون استطاعت بها أن تتحمل معها انتهاب
الغزاة ، ورجال الدين ، وأصحاب الملايين ، من عهد شارل الثامن إلى
هذه الأيام ؛ ولا تزال تحتفظ بقلر من روائع الصناعة الدقيقة يبلغ من
الكثرة حداً لم يستطع معه إنسان فرد أن يحصى جميع الكنوز التى ادخرت فى
تلك المدينة وحدها خلال قرنى النهضة ، أستغفر الله بل خلال قرن واحد
منهما ؛ لأن عصر فلورنس العظيم فى الفن بدأ حين عاد كوزيمو من منفاه
سنة ١٤٣٤ ، واختتم بوفاة أندريا دل سارتو سنة ١٥٣٠ . ذلك أن الشقاق
الداخلى ، وعهد سقنرولا المتزمت ، وما عانته المدينة من حصار ،
وهزيمة ، ووباء قد أخذت كلها روح أيام لورندسو المرحه ، وحطمت
قيثارة الفن المشه .

غير أن الأوتار العظيمة كانت قد ضربت ، وتردد صدى موسيقاها
على طول شبه الجزيرة وعرضها . فكانت الطلبات تنال على فنانى فلورنس
من سائر المدن الإيطالية ، بل جاءت أيضاً من أسبانيا ، وفرنسا ، وبلاد
المجر ، وألمانيا ، وتركيا . وهرع إلى فلورنس ألف فنان ليقترفوا من بحر
فنها العباب ، ويكون كل واحد منهم طرازه - يبرو دلا فرانتشسكا

Piero della francesca وپيروچينو Perugino ، ورفائيل Raphael . . .
ونقل مائة فنان وفنان لإنجيل الفن من فلورنس إلى خمسين من المدن الإيطالية
وإلى البلاد الأجنبية . وفي هذه المدن الخمسين كانت روح العصر
وذوقه ، وسخاء ذوى الثراء ، وتراث الفن تعمل كلها متضامنة مع الحافظ
الفلورنسى ؛ فلم تلبث إيطاليا كلها من جبال الألب إلى كلبريا Calabria
أن أخذت تمارس فنون التصوير ، والنحت ، والبناء ، والتأليف والغناء ،
في سورة من الإبداع والابتكار ، ينحبل إلى الإنسان معها أنها ، فيما انتابها
من حمى العجالة ، كانت تدرك أن هذه الثروة الضخمة لن تلبث أن تبديد
في أتون الحرب العوان ، وأن كبرياء إيطاليا ستزول حين يطوها الطغاة
الأجانب بالأقدام ، وأن سمون العقائد التعسفية ستغلق أبوابها مرة أخرى
على عقل إنسان النهضة الحبيب ، الوفير ؛ العجيب .

Bibliographical Guide

to editions referred to in the Notes

Books starred are recommended for further study

- Abraham, Israel, *Jewish Life in the Middle Ages*, Philadelphia, 1896.
- Adams, Brooks, *The New Empire*, New York, 1903.
- Addison, Joseph, *et al.*, *The Spectator*, New York, 1881, 8v.
- Addison, Julia D., *Arts and Crafts in the Middle Ages*, Boston, 1908.
- Anderson, W. J., *Architecture of the Renaissance in Italy*, London, 1892.
- Areino, Pietro, *Works : Dialogues*, New York, 1926.
- Ariosto, Lodovico, *Orlando furioso*, Firenze, n.d.
- Ascham, Roger, *The Scholemaster*, London, 1863.
- Ashley, W. J., *Introduction to English Economic History and Theory*, New York, 1894 and 1936, 2v.
- *Bacon, Francis, *Philosophical Works*, J. M. Robertson; London, 1905.
- Baedeker, Karl, *Northern Italy*, London, 1913.
- Balcarres, Lord, *Evolution of Italian Sculpture*, London, 1909.
- Bandello, Matteo, *Novels*, tr. Payne, London, 1890, 6v.
- *Barnes, H. E., *History of Western Civilization*, New York, 1935, 2v.
- Basler, E., *Leonardo*, Collection des maîtres, Braun, Paris, n.d.
- Beard, Miriam, *History of the Business Man*, New York, 1938.
- Beazley, C.R., *The Dawn of Modern Geography*, Oxford, 1906, 3v.
- Berenson, Bernard, *Florentine Painters of the Renaissance*, New York, 1912.
- Berenson, Bernard, *North Italian Painters of the Renaissance*, New York, 1927.
- Berenson, Bernard, *Study and Criticism of Italian Art*, London, 1901-17, 8v.
- Berenson, Bernard, *Venetian Painters of the Renaissance*, New York, 1897.
- Beuf, Caffo, *Cesare Borgia*, Oxford University Press, 1942.
- Boccaccio, Giovanni, *Amorous Fiammetta*, New York, 1931.
- Boccaccio, Giovanni, *Decameron*, New York, n.d.
- Bolsonnade, P., *Life and Work in Medieval Europe*, New York, 1927.
- Brinton, Selwyn, *The Gonzaga Lords of Mantua*, London, 1927.
- *Burckhardt, Jacob, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, London, 1914.
- Cambridge Medieval History, New York, 1924, 8v.
- Cambridge Modern History, New York, 1907, 12v.
- Cardan, Jerome, *The Book of My Life (De vita propria liber)*, New York, 1930.
- Carlyle, R. W., *History of Medieval Political Theory in the West*, Edinburgh, 1928, 6v.

- *Cartwright, Julia, Beatrice d'Este, London, 1928.
- *Cartwright, Julia, Isabella d'Este, London, 1915, 2v.
- *Chtwright, Julia, Baldassare Castiglione, London, 1908.
- *Castiglione, Baldassare, The Courrier, Evertier, Everyman's Library.
- Castiglioni, A., History of Medicine, New York, 1941.
- *Cellini, Benvenuto, Autobiography, tr. J. A. Symons, Garden City, New York, 1948.
- *Cubb, Thomas C., Aretino, Scourge of Princes, New York, 1940.
- Commynes, Philippe De, Memoirs, London, 1900, 2v.
- Cornaro, L., Art of Living Long (De vita sobria), Milwaukee, 1903.
- Coulton, O. G., Five Centuries of Religion, Cambridge University Press, 1923 f, 4v.
- Coulton, O. G., From St. Francis to Dante, a tr. of the Chronicle of Salimbene, London, 1908.
- Coulton, O.G., Inquisition and Liberty, London, 1938.
- Coulton, O. G., Life in the Middle Ages, Cambridge University Press, 1930, 4v.
- Coulton, O. G., Medieval Panorams, New York, 1944.
- *Craven, Thomas, Treasury of Art Masterpieces revised ed , New York, 1952.
- *Creighton, Mandell, History of the Papacy during the Reformation, London, 1882, 4v.
- Croce, Benedetto, Ariosto, Shakespeare, and Cornelle, New York, 1920.
- Crowe, J. A., and Cavalcaselle, G. B., A New History of Painting in Italy, London, 1864, 3v.
- Crump, C. G., and Jacob, E. P., The Legacy of the Middle Ages, Oxford, 1926.
- Dante, La commedia divina, ed. Paget Toynbec, London, 1900.
- Dillon, Edward, Glass, New York, 1907.
- Dopsch, Alfons, Economic and Social Foundations of European Civilization, New York, 1937.
- Duhem, P., Études sur Léonard de Vinci : Ceux qu'il a lus et ceux qui l'ont lu, Paris, 1906 f, 3v.
- Einstein, Alfred, The Italian Madrigal, Princeton, 1949, 3v.
- Ellis, Havelok, Studies in the Psychology of Sex, Philadelphia, 1911, 67.
- *Emerton, Ephraim, The *Defensor Pacis* of Marsiglio of Padua, Harvard University Press, 1920.
- Emporium : Rivista mensile d'arte e di cultura, LXXXIX, no. 534 (June, 1939), Bergamo.
- Encyclopaedia Britannica, 11th ed. when so specified.
- Encyclopaedia Britannica, 14th ed. when no edition is specified.
- *Fattorusso, J., Wonders of Italy, Florence, 1' 30.

- Fattorusso, J., *Florence Album*, Florence, 1935. (Part of preceding)
- * Faure, Élie, *The Spirit of Forms*, tr. Walter Pach, New York, 1937.
- Ferrara, Orestes, *The Borgia Pope, Alexander VI*, New York, 1940.
- Figgis, J. N., *From Gerson to Grotius*, Cambridge University Press, 1916.
- Foligno, Cesare, *The story of Padua*, London, 1910.
- Freud, Sigmund, *Leonardo da Vinci*, New York, 1947.
- Friedländer, L., *Roman Life and Manners under the Early Empire*, London, n.d., 4v.
- Garrison, F., *History of Medicine*, Philadelphia, 1929.
- Genoa, *Descriptive Booklet*, Genoa, 1949.
- *Gibbon, Edward, *Decline and Fall of the Roman Empire*, Everyman's Library, 6v.
- Gierke, Otto, *Political Theories of the Middle Age*, Cambridge University Press, 1922.
- Gregorovius, Ferdinand, *History of the City of Rome in the Middle Ages*, London, 1900, 8v.
- *Gregorovius, Ferdinand, *Lucrezia Borgia*, London, 1901.
- Gronau, O., *Titian*, London, 1904.
- Grove, Sir George, *Dictionary of Music and Musicians*, 3rd ed., New York, 1928, 5v.
- *Guicciardini, Francesco, *History of the Wars in Italy*, London, 1753, 10v.
- Quizot, François Pierre, *History of France*, London, 1872, 8v.
- Hallam, Henry, *Introduction to the Literature of Europe in the 15th, 16th, and 17th Centuries*, New York, 1880 4v. in 2.
- Hare, A.J.C., *Walks in Rome*, London, 1913.
- Hearnshaw, F.J.C., ed., *Medieval Contributions to Modern Civilization* New York, 1922.
- Hegel, G.W.F., *Philosophy of History* London, 1888.
- Hollway-Calthrop, H. C., *Petrarch, His Life, and Times*, New York, 1907.
- Holzknicht, Karl, *The Backgrounds of Shakespeare's Plays*, New York, 1950.
- Huizinga, J., *The Waning of the Middle Ages*, London 1948.
- Huneker, James, *Egoists*, New York, 1910.
- Hutton, Edward, *Giovanni Boccaccio*, London, 1910.
- James, E. E. Coulson, *Bologna*, London, 1909.
- Jusserand, J. J., *English Wayfaring Life in the Middle Ages*, London, 1891.
- *Lacroix, Paul, *Arts of the Middle Ages*, London, n.d.
- Lacroix, Paul, *History of Prostitution*, New York, 1931.
- Lacroix, Paul, *Science and Literature in the Middle Ages*, n.d.
- Lanciani, Rodolfo, *Ancient Rome*, Boston, 188.
- Lanciani, Rodolfo, *The Golden Days of the Renaissance in Rome*, Boston, 1904.

- *Lang, P.H., *Music in Western Civilization*, New York, 1941.
- La Tour P. Imbart De, *Les Origines de la Réforme*, Paris, 1905f, 4v.
- Lea, H. C., *History of Agriular Confession*, Philadelphia, 1896, 3v.
- *Lea H. C., *History of the Inquisition in the Middle Ages*, New York, 1888, 2v.
- Leonardo Da Vinci, Phaidon ed., London, 1943.
- *Leonardo Da Vinci, *Note books*, arranged, rendered into English, and Introduced by Edward Mac Curdy, New York, 1938, 2v.
- Lombardia : Vols. II and III of *Attraverso l'Italia* issued by Touring Club Italiano, Milan, 1931, 2v.
- *Machiavelli, N. Discourses, Modern Library.
- Machiavelli Niccolò, *History of Florence*, London, 1851.
- *Machiavelli, Nicolò *The Prince*, Modern Library.
- Mantegna, Andrea, *L'oeuvre*, Paris, 1911.
- Mather, F. J , *Western European Painting of the Renaissance*, New York, 1948.
- Maulde LA Clavière, R. DE, *The Woman of the Renaissance*, New York, 1905.
- Michelet, Jules, *Histoire de France*, Paris, n.d., 5v.
- *Michelet, Jules, *History of France* New Yorke, 1880, 2v , an English tr. of First two volumes of preceding.
- *Milman, H. H , *History of Latin Christianity*, New York, 1860 8v.
- Miniatures Of The Renaissance, Catalogue de l'exposition du 5ème centenaire de la Bibliothèque Vaticane, Rome, 1950.
- *Molmenti, Pompeo, Venice, London, 1906, 6v.
- Montalembert, Comite, de, *The Monks of the West*, Boston, n.d., 2v.
- *Moley, C.R., *Medieval Art*, New York, 1942.
- *Müntz, Eugène, Leonardo da Vinci, London, 1898, 2v.
- *Muntz, Eugène, Raphael, London, 1882.
- Noyes, Ella, *Story of Ferrara*. London, 1904.
- *Noyes, Ella, *Story of Milan*, London, 1908.
- Nussbaum, F.L., *History of the Economic Institutions of Moder Europe*, New York, 1937.
- Ogg, Frederic, *Source Book of Medieval History*, New York, 1907.
- Owen, John, *Sceplices of the Italian Renaissance*, London, 1908.
- Oxford History of Music*, Introductory Volume, Oxford University Press, 1929.
- *Pastor, Ludwig Von, *History of the Popes*, St. Louis, Missouri, 1898, 14v..
- *Pater, Walter, *The Renaissance*, Modern Library.
- Petrarch, *Sonnets and Other Poems*, London, 1904.
- *Petrarch, *Sonnets*, tr. Joseph Auslonder, New York, 1931.
- Pirenne, Henri, *Economic and Sacial History of Medieval Europe*, New York, n.d.

- Podham, A. E., *Drawings of Leonardo da Vinci*, London, 1947.
 Portigliotti, Giuseppe, *The Borgias*, New York 1928.
- *Prescott, W. A., *History of the Reign of Ferdinand and Isabella the Catholic*, Philadelphia, 1890, 2v.
- Butnam, George H., *Books, and Their Makers during the Middle Ages*, New York, 1898.
- *Ranke, Leopold Von, *History of the Popes*, London, 1878, 3v.
- Rashdall, Hastings, *The Universities of Europe in the Middle Ages*, Oxford, 1936, 8v.
- Rénan, Ernest, *Averroès et l'averroïsme*, Paris, n.d.
- Renard, Georges, *Guilds in the Middle Ages*, London, 1918.
- Richter, Jean Paul, *Literary Works of Leonardo da Vinci*, London, 1883, 2v.
- Robertson, J. M., *Short History of Freethought*, London, 1914, 2v.
- *Robinson, J. H., and Rolf, H.W., *Petrarch*, New York, 1891.
- *Roeder, Ralph, *The Man of the Renaissance*, New York, 1935.
- Rogers, J.E.T., *Economic Interpretation of History*, London, 1891.
- *Roscoe, William, *Life and Pontificate of Leo X*, London, 1853, 2v.
- *Roscoe, William, *Life of Lorenzo de' Medici*, London, 1877.
- Raskin, John, *Modern Painters*, Boston, n.d., 8v.
- *Ruskin, John, *Stones of Venice*, Everyman's Library, 8v.
- Sacerdote, Gustavo, *Cesare Borgia : La sua vita, la sua famiglia, i suoi tempi* Milan, 1950.
- *Sarton, George, *Introduction, to the History of Science*, Baltimore, 1930f, 3v. in 5.
- *Schevill, F., *Sicena*, New York 1909.
- Sismondi, J.C.L., *History of the Italian Republics*, London, n.d.
- Siviero, R., *Catalogue of the 2d National Exhibition of the Works of Art Recovered in Germany*, Florence, 1950.
- Soulier, G., *Le Titoret*, Paris, 1928.
- Speculum : a Journal of Medieval Studies*, Cambridge, Massachusetts.
- *Spengler, Otto, *Decline of the West*, New York, 1928.
- Stoeckliu, Paul de, *Le Corrège*, Paris, 1928.
- *Symonds, J.A., *Life of Michelangelo Buonarroti*, Modern Library.
- *Symonds, J. A., *The Renaissance in Italy*, New York. 1883 :
 Vol. I : *The Age of the Despots ;*
 Vol. II : *The Revival of Learning ;*
 Vol. III : *The Fine Arts ;*
 Vol. V : *Italian Literature, Part II ;*
 Vol. VI : *The Catholic Reaction, Part I*, London, 1914 ;
 Vol. VII : *The Catholic Reaction, Part II.*
- *Symonds, J. A., *Sketches and Studies in Italy and Greece*, London, 1898, 2v.

- Tane, H.A., Italy : Florence and Venice, New York, 1869.
 Taïne, H.A., Italy : Rome and Naples, New York, 1889.
 Taylor, Rachel A., Leonardo the Florentine, New York, 1927.
 Thompson, James W., Economic and Social History of Europe in the
 Later Middle Ages, New York, 1931.
 Thorndike, Lynn, History of Magic and Experimental Science, New York,
 1929 f, 6v.
 Thorndike Lynn, History of Medieval Europe, Boston 1934.
 Thorndike, Lynn, Science and Thought in the Fifteenth Century, New
 York, 1929.
 Treitschke, H. Von, Lectures, on Politics, New York, n.d.
 Varchi, Benedetto, Storia fiorentina, Cologne, 1721.
 Vasari, Giorgio, Lives of the Most Eminent Painters, Sculptors, and Arch-
 tects Everyman's Library, 4v.
 Same, ed., E.H. & E.W. Blashfield, and A. A. Hopkins, New York, 1907 ;
 references to Vol. IV are to this edition.
 Vasiliev, A.A., History of the Byzantine Empire, Madison, 1921, 2v.
 Venture, Lionello, and Shira-Venturi, Rosabianca, Italian Painting : The
 Creators of the Renaissance, Geneva, 1950.
 Villari, Pasquale, Life and Times of Girolama Savonarola. New York, 1896.
 Villari, Pasquale, Life and Time of Niccolò Machiavelli, New York, n.d., 2v.
 Villari, Pasquale, The Two First Centuries of Florentine History, London,
 London, 1908.
 Walsh, James J., The Popes and Science, New York, 1913.
 Whitcomb, M., Literary Source-Book of Italian Renaissance, Philadelphia,
 1900.
 Winckelmann, J., History of Ancient Art, Boston, 1880, 4v. in 2.
 Wolf, A., History of Science, Technology, and Philosophy in the 16th
 and 17th Centuries, New York, 1935.
 Wright, Thomas, The Homes of Other Days, London, 1871.
 Young, G.F., The Medici, Modern Library.

المراجع مفصلة

أسماء الكتب، كاملة توجد في المراجع المجسلة ، والأرقام الرومانية الصغيرة إلا إذا كانت في بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويملأها رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية الكبيرة فبدل على رقم « الكتاب » أو الجزء من النص ويملأها رقم الفصل أو الآية في القرآن أو الكتاب المقدس .

CHAPTER I

1. Carlyle, R. W., *History of Medieval Political Theory*, VI, 85-6.
2. In Hollway-Calthrop, *Petrarch, His Life and Times*, 14.
- 2a. Robinson, J. H., and Rolf, H. W., *Petrarch*, 67, 82.
3. Marquis de Sade, *Mémoires pour la vie de Petrarque*, III, 243, in Prescott, *Ferdinand and Isabella*, I, 328n.
4. Petrarch, *Sonnets and Other Poems*, sonnet 159.
5. Petrarch, *Sonnets*, tr. Jos. Auslander, 126.
6. *Epistolae variae*, no. 25, in Whitcomb, *Literary Source-book of the Italian Renaissance*, 13.
7. Renan, *Averroës*, 828.
8. Robinson and Rolf, 107.
9. Hutton, E., *Giovanni Boccaccio*, 3-5.
10. *Ibid.*, 25, quoting the *Filocolo*.
11. *Encycl. Brit*, III, 766b.
12. Boccaccio, *Filostrolo*, iii, 32.
13. Gregorovius, F., *History of the City of Rome*, VI, 245.
14. Robinson and Rolf, 428.
15. *Ibid.*, 187.
16. *Ibid.*, 61, 97n.
17. *Speculum*, Apr., 1936, p. 267.
18. In Hollway-Calthrop, 21.
19. Owen, John, *Sceptics of the Italian Renaissance*, 110, 117.
20. Robinson and Rolf, 137.
21. *Epistolae rerum sentium*, i, 8, in Owen, 121.
22. Sismondi, *History of the Italian Republics*, 383.
23. Gregorovius, VI, 246.
24. *Ibid.*, 25f.
25. *Ibid.*, 271, 258.
26. Robinson and Rolf, 347.
27. Gregorovius, VI, 370-3; Sismondi 340-1.
28. In Foligno, C., *Story of Padua*, 155.
29. Owen, 180.
30. Fattorasso, J., *Wonders of the Business Man*, 141.
32. In Taylor, Rachel A., *Leonardo the Florentine*, 60.
33. Vasari *Lives of the Painters*, *Glottio*, I, 66.
34. Dante, *La commedia divina*, *Purgatorio*, xi, 94.
35. Vasari, *Taddeo Gaddi*, I, 139.
36. Villari, Pasquale, *The Two First Centuries of Florentine History*, 50.
37. Boccaccio, *Amorous Flammetta*, 39.
38. Castiglioni, *History of Medicine*, 855.

39. Coulton, O. G., *Black Death*, 10-11.
 40. *Cambridge Modern History*, I, 501.
 41. In Schevill, P. *Siena*, 210.
 42. Machiavelli, *History of Florence*, II, 9.
 43. Boccaccio, *Decameron*, 2-7.
 44. *Ibid.*, II.
 45. *Ibid.*, 18.
 46. Dante, *Inferno*, xxviii, 22-42.
 47. *Decameron*, Introd. to Sixth Day.
 48. *Cambridge Medieval History*, VII, 756.
 49. Hallway-Calthrop, 290.
 50. Robinson and Rolf, 413.
 51. *Ibid.*, 119.
 52. *Genoa, a Descriptive Booklet*, 6.
 53. Crump and Jacob, *Legacy of the Middle Ages*, 449; *Cambridge Medieval History*, VI, 490.
 54. In Sismondi, 527.
 - 54a. Burckhardt, J., *Civilization of the Renaissance in Italy*, 79.
 55. In Mathor, F. J., *Venetian Painters*, 5.
 56. Hutton, *Boccaccio*, 201.
 57. Hallway-Calthrop, 257.
 58. *Ibid.*, 280.
 59. Robinson and Rolf, 428.
 60. Symonds, *Age of the Despots*, 73.
 61. Hallway-Calthrop, 123.
 62. Robinson and Rolf, 4.
- CHAPTER II
1. Sismondi, 305; Coulton, O. G., *Life in the Middle Ages*, I, 205.
 2. Milman, H.H., *History of Latin Christianity*, VII, 205.
 3. Oregorovius, VI, 3.
 4. Oreghton, M., *History of the Papacy During the Reformation*, I, 42; Oregorovius, 192.
 5. Milman, VII, 135.
 6. *Ibid.*, 187.
 7. *Cambridge Medieval History*, VII, 2781; Rogers, J. E. T., *Economic Interpretation of History*, 75; Pastor, *History of the Popes*, I, 98.
 8. *Ibid.*, 66, 71.
 9. *Ibid.*,
 10. *Ibid.*, 92.
 11. Coulton, *Life in the Middle Ages*, I, 205.
 12. *Cambridge Medieval History*, VII, 288; Milman, VII, 138n.
 13. Pastor, I, 107.
 14. Sarton, O., *Introd. to the History of Science*, IIIb, 1034.
 15. Pastor, I, 91.
 16. Machiavelli, *History Florence*, I, 6.
 17. Sismondi, 328.
 18. Oregorovius, VI, 426.
 19. *Ibid.*,
 20. Sismondi, 489.
 21. Pastor, I, 100.
 22. *Ibid.*, 103.
 23. Sismondi, 489.
 24. In Pastor, I, 105.
 25. Lanciani, W., *Golden Days of the Renaissance in Rome*, I,
 26. Lea, H.C., *History of the Inquisition in the Middle Ages*, III, 90-120; Milman, VII, 41-51.
 27. Beazley, C.R., *Dawn of Modern Geography*, III, 181.
 28. Coulton, O. G., *Medieval Panorama*, 650.
 29. Sismondi, 458.
 30. Oregorovius, VI, 522.
 31. Pastor, I, 282.

32. Coulton, *Inquisition and Liberty*, 45.

CHAPTER III

1. Thompson, James W., *Economic and Social History of Europe in the Later Middle Ages*, 458.
2. Beard, Miriam, *History of the Business Man*, 184.
3. Cellini, B., *Autobiography*, i, 69.
4. *Cambridge Medieval History*, VI, 487.
5. Pirenne, Henri, *Economic and Social History of Medieval Europe*, 216.
6. Burckhardt, 76.
7. Nusbaum, F. L., *History of the Economic Institutions of Modern Europe*, 70.
8. Beard, M., 115.
9. Sarton, IIIa, 125.
10. Thompson, *Economic and Social History*, 406.
11. Symonds, *Age of the Despots*, 197; Sismondi, 573.
12. Machiavelli, *History*, iv, 3.
13. Beard, M., 152; Burckhardt, 80.
14. Machiavelli *History*, iv, 6-7.
15. Beard, M., 152.
16. Villari, P., *Two First Centuries*, 358.
17. Sismondi, 568f; Beard, 152.
18. Burckhardt, 76.
19. Boissonnade, P., *Life and work in Medieval Europe* 299.
20. Roscoe, Wm., *Life of Lorenzo de Medici*, 79.
21. Varchi, Benedetto, *Storia fiorentina*, end of book ix.
22. Ariosto, *Satire* 2, vii, 25.
23. *Cambridge Modern History*, I, 542.
24. Symonds, *Revival of Learning*, 104.
25. *Ibid.*, 243.
27. Villari, *Machiavelli*, I, 89.
28. Pastor, I, 27.
29. Villari, *Machiavelli*, 83; Symonds, *Revival of Learning*, 234.
30. Villari, I.c.
31. Pastor, II, 201.
32. Symonds, *Revival*, 237.
33. Burckhardt, 508.
34. Symonds, *Revival*, 240.
35. In Dopsch, *Economic and Social Foundations of European Civilization*, 2.
36. Vasari, *Lives*, II, 270 *Andrea da Fiesole*.
37. Fattorusso 209.
38. Vasari, *Lives*, II, 299, *Baldassare Peruzzi*.
39. Beard, 153.
40. Symonds, *Fine Arts*, 134; *Cambridge Modern History*, I, 548.
41. Vasari, II, 52, *The Belli Family*.
42. Baedeker, *Northern Italy*, 567.
44. *Ibid.*
45. Sarton, IIIb, 1132.
46. Vasari, II, 239, *Raphael*.
48. Morey, C.R., *Medieval Art*, 340.
49. Vasari, II, 3, *Fra Filippo Lippi*.
50. Crowe and Cavalcaselle, *New History of painting in Italy*, II, 234.
51. Symonds, *Sketches and Studies in Italy and Greece*, 21-6.
52. Machiavelli, *History*, vii, I.
53. Guicciardini, Fr., *History of the Wars in Italy*, I, 181.
54. Machiavelli, *History*, vii, I.
55. In Young, G.F., *The Medici*, 77

CHAPTER IV

1. Machiavelli, *History*, vii, 2.
2. Ibid.
3. *Cambridge Modern History*, I, 991; Roscoe, *Lorenzo*, 156-7.
4. Roscoe, 169.
5. Ibid., 278; Yaung, 220.
6. Sismondi, 659; Villari, *Life and Times of Savonarola*, 45; Beard, 166.
7. Machiavelli, viii, 7.
8. Guicciardini, I, 5.
9. Roscoe, *Lorenzo*, 285.
10. *Storia fiorentina*, ch. ix, in Villari, *Machiavelli*, I, 35.
11. Translation by Symonds, *Italian Literature*, I, 390.
12. Varchi, end of book ix.
13. Sellery, O. C., *The Renaissance*, 196.
14. Pastor, V, 154.
15. Villari, *Machiavelli*, I, 139.
16. Abrahams, I., *Jewish Life in the Middle Ages*, 421.
17. In Parer, W., *The Renaissance*, 32.
18. Translated from the Latin text as given in Burckhardt, 354-5.
19. Symonds, *Sketches*, 319-20.
20. Pulci, *Morganic maggiore*, I, 54f, in Owen, 161.
21. XVIII, 116f, in Symonds, *Italian Literature*, I, Appendix V.
22. Canto xxv.
23. XXV, 229-30, in Prescott, *Ferdinand and Isabella*, I, 496.
24. In Roscoe, *Lorenzo*, 311.
25. Vasari, *Life of Rustici*.
26. Vasari, II, 98, *Andrea Verrocchio*.
27. Müntz, E., *Raphael*, 146.

28. Berenson, B., *Study and Criticism of Italian Art*, 2.
29. Vasari, II, 23, *Benozzo Gozzoli*.
30. Berenson, *Florentine Painters of the Renaissance*, 63; Taine, H. A., *Italy: Florence and Venice*, 127.
31. In *The Martyrdom of St. Peter* at the Brancacci Chapel.
32. Vasari, II, 85, 87, *Botticelli*.
33. Crowe and Cavalcaselle, II, 431-3.
34. Von Reumont, *Lorenzo, il Magnifico*, II, 590, Creighton, III, 296-8, and Roscoe, *Lorenzo*, 327, accept Politian's account: Villari, *Savonarola*, 168-72, prefers Pico's. Politian's third conviction seems too innocuous to be historic.
35. Machiavelli, *History*, viii, 7; Guicciardini, I, 10.
36. Roscoe, *Lorenzo*, 334.

CHAPTER V

1. Noyes, *Ferraro*, 98.
2. In Roeder, R., *The Man of the Renaissance*, 6.
3. Ibid., 5.
4. Ibid.
5. Savonarola, 28th Sermon on Ezekiel.
6. In Villari, *Savonarola*, 128.
7. In Roeder, 25.
8. Villari, *Savonarola*, 129.
9. Symonds, *Italian Literature*, I, 386.
10. Villari, 183.
11. Ibid., 189.
12. Guicciardini, I, 173.
13. Villari, 343.
14. Roeder, 67.
15. Villari, 330.

16. *Ibid.*, 329.
17. Guicciardini, II, 391.
18. *Cambridge Modern History*, I, 672 and ch. xix.
19. Villari, 393.
20. *Ibid.*, 376.
21. *Ibid.*, 390.
22. *Ibid.*, 400.
23. *Ibid.*, 401.
24. *Ibid.*, 406.
25. *Ibid.*, 410.
26. *Ibid.*, 474.
27. *Cambridge Modern History*, I, 179.
28. Lenten sermons of 1497, no. 22, in Villari, 516-8.
29. Sermon no. 28, in Villari, 519-20.
30. Villari, 522.
31. *Cambridge Modern History*, I, 179.
32. Villari, 601.
33. *Ibid.*, 645.
34. *Cambridge Modern History*, I, 182.
35. Vasari, II, 176, *Piero di Cosimo*.
36. *Id.*, III, 319, *Lombard Artists*.
37. Crowe, III, 562.

CHAPTER VI

1. Beard, 184.
2. Bolsonade, 326.
3. Pastor, V, 126.

4. Sismondi, 746; Burckardt, 296.
5. *Ibid.*, 297.
6. Hollway-Calthrop, 14.
7. Thompson, J. W., *Economic and Social History*, 236.
8. Noyes, *Milan*, 132.
9. Thompson, 460; calculations made by Schmoller from governmental archives.
10. Barchkhardt 14; Symonds, *Age of the Despots*, 151.
11. Machiavelli, *History*, vii, 6; Sismondi, 620-1.
12. Cartwright, J., *Beatrice d'Este*, 260.
13. Müntz, E., *Leonardo, dovinci* I, 103.
14. Taylor, R., *Leonardo*, 104.
15. In Cartwright, *Beatrice d'Este*, 165.
16. Cf. eg., Cartwright, 78.
17. Sismondi, 741.
17. a In Noyes, *Milan*, 165.
18. *Ibid.*, 183.
19. Cartwright, *Isabella d'Este*, I, 151.
20. Cartwright, *Beatrice d'Este*, 370-3.
21. *Ibid.*, 141.
22. In Symonds, *Revival of Learning*, 278.
23. *Ibid.*, 269.
24. Cellini, *Autobiography*, i 28.

هذه الترجمة مرخص بها وقد حصلت الإدارة الثقافية
لجامعة الدول العربية عن طريق مؤسسة فرانكلين للطباعة
والنشر على حق الترجمة من صاحب الحق .

القاهرة

مكتبة فرانكلين للنشر

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة الترجمة	ز
إلى القارئ	ط

الكتاب الأول

تمهيد

الباب الأول — عصر بترارك وبوكاتشيو

الفصل الأول : أبو النهضة	٣
الفصل الثاني : فابلي وبوكاتشيو	١٤
الفصل الثالث : شاعر البلاط	١٩
الفصل الرابع : ثورة بيندسو	٢٧
الفصل الخامس : العالم الجوال	٣٦
الفصل السادس : چيتو	٤٠
الفصل السابع : ديكرون	٥٠
الفصل الثامن : سينا	٦١
الفصل التاسع : ميلان	٦٦
الفصل العاشر : البندقية وچنوى	٧٠
الفصل الحادى عشر : خاتمة القرن الرابع عشر	٧٦
الفصل الثانى عشر : نظرة عامة	٨١

الباب الثانى — البابوات فى أفنيون

الفصل الأول : الأمر البابلى	٨٩
الفصل الثانى : الطريق إلى رومة	١٠٣
الفصل الثالث : الحياة المسيحية	١١١

الكتاب الثاني : النهضة الفلورنسية

الباب الثالث - النهضة آل مديتشى

الموضوع	الصفحة
الفصل الأول : مخرج الحوادث	١٢٠
الفصل الثانى : الأساس المادى	١٢٤
الفصل الثالث : كوزيمو أبو البلاد	١٣١
الفصل الرابع : الإنسانيون	١٣٩
الفصل الخامس : الممارسة - عصر برونيلسكو	١٤٦
الفصل السادس : النحت	١٦٣
١ - جبرتي	١٦٣
٢ - دوناتلو	١٦٦
٣ - لوكا دلا ريبا	١٧٢
الفصل السابع : التصوير الملون	١٧٧
١ - ماتشيو	١٧٧
٢ - فا انجليكو	١٨٢
٣ - الأخ فلورنسى	١٨٨
الفصل الثامن : متذوعات أشتات	١٩٣

الباب الرابع - العصر الذهبي

الفصل الأول : بيرو « إيلخوسو »	١٩٩
الفصل الثانى : تنشئة لورندسو	٢٠١
الفصل الثالث : لورندسو الأنعم	٢٠٩
الفصل الرابع : الأدب : عصر پوليتيان	٢١٦
الفصل الخامس : الممارسة والنحت : عصر فيروتشيو	٢٢٧
الفصل السادس : الرسم	٢٤١
١ - جيرلنداير	٢٤١
٢ - بيتشيل	٢٤٧
الفصل السابع : وفاة لورندسو	٢٥٥

الباب الخامس - سفنرولا والجمهورية

٢٥٩	الفصل الأول : النبى
٢٦٩	الفصل الثانى : الحاكم
٢٧٦	الفصل الثالث : الشهيد
٢٩٢	الفصل الرابع : الجمهورية والمبدتشيون
٢٩٥	الفصل الخامس : الفن فى عهد الجمهورية
٣٠٦	المراجع

فهرس الصور

رقم الصورة	موضوعها	مكانها
١	البشارة	أول الكتاب
٢	الحرب إلى مصر	أمام ص ٤٠
٣	لبشارة	» » ٤٠
٤	أبواب مكان التعميد بفنذورنس	» » ١٦٤
٥	داود	» » ١٦٧
٦	الصلب	» » ١٦٧
٧	جسميلانا	» » ١٧٠
٨	العذراء والطفل	» » ١٧٠
٩	مال الخراج	» » ١٨٢
١٠	البشارة	» » ١٨٢
١١	العذراء تعبد الطفل	» » ١٩٠
١٢	تعميد المسيح	» » ٢٣٧
١٣	الكويت ساسى	» » ٢٤١
١٤	مولد فينوس	» » ٢٤٧
١٥	مادنا دى أرنى	» » ٣٠٢

فهرس الخرائط

- ١ - إيطاليا الحديثة
- ٢ - إيطاليا الشمالية والوسطى فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر
- ٣ - جنوبي إيطاليا فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر

مقدمة الترجمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله على عظيم نعمه ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى جميع الأنبياء والرسل . وبعد ، فهذا هو الجزء الأول (رقم ١٨) من المجلد الخامس من « قصة الحضارة » ، وهو المجلد الذى يروى هذه القصة الطريفة فى إيطاليا . ولستنا مغالين إذا قلنا إن ذلك العصر أهم العصور كلها من حيث الحضارة . فقيه خرج العالم الغربى من ظلمات العصور الوسطى ، وبه بدأ العصر الحديث ، ومن أجل هذا خصه المؤلف بمجلدين كاملين ، هذا المجلد الذى يروى قصة الحضارة فى إيطاليا خاصة ، ومن حق إيطاليا أن تنفرد فى ذلك العصر بمجلد خاص ، لأنها كانت مهد النهضة الذى نشأت فيه وترعرعت ثم فاضت منه على سائر أوربا . أما قصة النهضة فى غير إيطاليا من العالم — فى أوربا وآسية — فقد رواها المؤلف فى المجلد السادس الذى ظهر فى أواخر العام الماضى والذى شرعنا فى ترجمته .

وسيجد القارئ فى هذا الجزء وفى الأجزاء الثلاثة الأخرى التى سيصدر فيها هذا المجلد الخامس وصفاً رائعاً لمظاهر النهضة الأدبية والفنية والعلمية والمعمارية ، وحديثاً شيقاً عن أعلام هذا العصر ، وإلى جانبه حديث آخر عن أحوال البلاد الإيطالية وحكامها ورجال العلم ، والدين ، والأدب ، والسياسة ، والحرب فيها ، كل ذلك فى لغة شيقة تتخللها بعض الدعابة التى تذهب بالملل فى كثير من الأحيان .

والترجمة صورة دقيقة من الأصل المترجم بلا زيادة ولا نقصان ، فلم نحذف من أقوال المؤلف شيئاً قط ولم نزد عليها إلا بعض تعليقات قليلة

في هامش الكتاب تفسر عبارة أو تشرح إشارة تاريخية . وقد راعينا في تعريب الأسماء سـواء منها أسماء المدن أو الأشخاص نطقها بالإيطالية قدر المستطاع بعد أن حققنا هذا النطق بقدر ما وصل إليه جهدنا . ولهذا قد يجد القارئ فيها بعض الخلاف عن الأجزاء السابقة ولكنه خلاف قليل سنتداركه في تلك الأجزاء عند إعادة طبعها .

ونرجو أن يجد القراء في هذا المجلد من غزارة العلم وطرافة البحث ما يعوضهم عن طول الوقت الذي يتضمنونه في قراءته . فإن وجدوا فسيبغوضنا نحن أيضاً ما عانينا من جهد في ترجمة هذا المجلد الذي يحتوي موضوعات معظمها جديد علينا ، كفنون العبارة والنقش والتصوير والنحت وغيرها من الفنون والعلوم ، وفي البحث عن الاصطلاحات العلمية والفنية التي يزرعها الكتاب ، ونرجو أن نكون قد وفقنا في هذا بعض التوفيق إن لم يكن كله .

ولا يفوتنا أن نسجل شكرنا للإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية التي يرجع إليها الفضل في إخراج هذا الكتاب وللجنة التأليف والترجمة والنشر عنايتها بطبعه ونشره ، وللقراء الكرام في مصر وسائر البلاد العربية ، الذين كان تشجيعهم حافزاً قوياً لنا على مواصلة هذا الجهد المضني الطويل .

وفقنا الله إلى أداء واجبنا في خدمة لغتنا العربية عن طريق الترجمة ، وهو الطريق الذي اخترنا أن نسلكه لخدمتها ، وأعاننا على تدليل ما نلاقه فيه من صعاب .

أكتوبر سنة ١٩٥٨

محمد بدران

إلى القارىء

هذا المجلد كامل بنفسه مستقل بذاته ، ولكنه هو الجزء الخامس من تاريخ الحضارة الذى كتب على أن يكمل بعضه بعضاً وأن يجمع فى قصة واحدة نواحى النشاط البشرى جميعها . ولقد بدأت هذه السلسلة فى عام ١٩٣٥ وكان أولها **ماورثناه من السرى** - أى تاريخ مصر والشرقين الأدنى والأوسط حتى عام ٣٢٣ ق . م ، وتاريخ الهند والصين واليابان حتى عام ١٩٣٠ . وكان جزؤها الثانى **ميراث اليونان** (١٩٢٩) وهو يسجل تاريخ اليونان وثقافتهم من أقدم العصور المعروفة ، وتاريخ الشرقين الأدنى والأوسط من ٣٢٥ ق . م حتى الفتح الرومانى فى عام ١٤٦ . وواصل الجزء الثالث **قيصر والسبع** (١٩٤٤) رواية قصة الجنس الأبيض حتى عام ٣٢٥ م ، وكان محورها الذى تدور حوله هو نشأة رومة وسقوطها والقرون الأولى من المسيحية . وواصل الجزء الرابع **عصر النهضة** (١٩٥٠) رواية هذه القصة حتى عام ١٣٠٠ ، ويضم بين طياته الحضارة البيزنطية وحضارات الإسلام واليهودية والعالم المسيحى اللاتينى .

ويهدف هذا المجلد إلى رسم صورة شاملة موجزة لجميع مناحى الحياة البشرية فى إيطاليا على عهد النهضة - من مولد بترارك فى عام ١٣٠٤ إلى موت تيشيان Titian فى عام ١٥٧٦ . وتشير كلمة النهضة فى هذا المجلد إلى إيطاليا دون غيرها من البلاد ، ولن تستخدم للدلالة على ما حدث من تقدم ونضوج فى فرنسا ، وأسبانيا ، وإنجلترا والأراضى الوطيفة فى خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر إلا ما بعث بعثاً جديداً فى تلك البلاد وكانت أصوله أجنبية عنها ، وحتى فى إيطاليا نفسها تعنى هذه التسمية أكثر ما تعنى بعث الآداب القديمة التى لم يكن لها من الخطر فى إيطاليا

ما كان لتقدم اقتصادياتها وثقافتها حتى بلغت صورتها المميزة لها في تلك البلاد .

ولقد أردت أن أجنب التكرار السطحي لما نشر في هذا الموضوع من كتب قيمة ، فوسعت نطاق البحث إلى أكثر مما ألفه القارئ في المجلدات السابقة من هذه السلسلة . وكان مما اقتضى هذا التوسع غير هذا السبب أننا كلما اقتربنا من عصرنا الحاضر زاد اهتمامنا بموضوعنا ؛ ذلك أننا نشعر بما يجري في دمائنا من حيوية مستمدة من تلك القرون الخطيرة الأحداث التي نشأت فيها أوروبا الحديثة ، وبذلك تصبح أفكار تلك القرون ، وحوادثها ، وأشخاصها ، لا غنى عنها لفهم عقولنا وأيامنا . ولقد درست بنفسى كل ما ورد ذكره في هذا الكتاب من مؤلفات خاصة بالفن إلا القليل منها ، ولكننى تعوزنى الدربة الفنية التى تخولنى حق إصدار أحكام عليها قائمة على البحث والتقد . غير أننى قد أقدمت على التعبير عما أفضله منها وما انطبع فى ذهنى بعد قراءتها . والآن نرى الفن الحديث يسير فى طريق مضاد للذى سار فيه فن النهضة ، ويحاول جاهداً أن يجد صوراً جديدة للجمال ، ومعانى جميلة للأشياء . وليس لدينا ما نأخذ على هذه النزعة ، لأنه مهما يكن تقديرنا لها ، فإن هذا التقدير يجب ألا يحول بيننا وبين الترحيب بكل محاولة صادقة منظمة يقصد بها محاكاة ما تمتاز به من قوة ابتكار لا ما أسفرت عنه من نتائج .

وفى عزمنا إذا وانتنا الظروف أن نصدر مجلداً سادساً سيكون عنوانه فى الأغلب الأعم **عصر الإصلاح الدينى** (*) بعد ثلاث سنين أو أربع من هذا الوقت ، يشتمل على تاريخ الحضارات المسيحية والإسلامية واليهودية فى خارج إيطاليا مبتدئاً من عام ١٣٠٠ ، وفى إيطاليا نفسها من ١٥٧٦ إلى ١٦٤٨ . ويحسن بنا بعد هذا التوسع فى البحث وما نشعر به من آثار للشيخوخة - أن نفكر فى أن نختم هذه السلسلة بمجلد سابع نطلق عليه اسم

(*) لقد ظهر هذا المجلد فعلاً وبدأنا نترجمه . (المترجم)

عصر العقل يواصل رواية القصة إلى بداية القرن التاسع عشر :

وأرى فرضاً على أن أشكر لمستر جوزف أوسلاندر Joseph Ouslander
إذنه لى بأن أنقل هنا ترجمته الجميلة لإحدى أغاني بترارك ، ولمطبعة جامعة
كيمبردج إذنها بأن أنقل فقرة بقلم رتشرد جارنت Richard Garnet ،
فى المجلد الأول من تاريخ كيمبردج الحديث Cambridge Modern History
ولزوجتى ما كان لها من اقتراحات وأحاديث أنارت لى السبيل ، وللدكتور
إدورد هپكن Edward Hopkin ما قدم لى من معونة فى تصنيف مواد الكتاب ،
وللآنسة مارى كوفان Mary Kaufman والآنسة فلورا كوفان Flora
Kaufman ما قدمتا من معونة كتابية متعددة الأنواع ، والسيدة إدث ديغيت
Edith Digate ما أظهرت من كفاية عظيمة فى كتابه المخطوط على الآلة
الكتابة رغم ما به من صعوبات جمّة ، ولولاس بروكواى Wallace Brockway
خبرته العظيمة فى إخراج الكتاب وما قدم لى فى هذه الناحية من
نصائح سديدة .

وأشكر بعد هذا كله ناشرى هذا الكتاب ، فلقت دلت صلتى الطويلة
بهم على أنهم من خير من يستطاع وجودهم من الناشرين ؛ ذلك أنهم لم يذنبوا
على بأى معونة ، فقد تحملوا معى نفقات البحث ؛ ولم يجعلوا لحساب المكسب
أو الخسارة أى أثر فى علاقتنا . وقد نشروا فى عام ١٩٢٦ كتابى
قصّة الفلسفة وكل ما كانوا يرجونه من وراء نشره ألا تصيبهم من هذا النشر
خسارة ، وقد ظلت علاقتنا قائمة سبعة وعشرين عاماً كانت بالنسبة لى صانة
موفقة سهيلة .

ملاحظات عن طريقة استخدام هذا الكتاب

١ — حذفنا من النص تواريخ مولد الأشخاص ووفاتهم ، ولكننا
أبقيناها فى فهرس الأعلام والأماكن .

٢ - الفقرات المكتوبة بالخط الصغير تعني الدارسين المتخصصين وحدهم ، وفي وسع القارئ العادي أن يفهمها وهو آمن .

٣ - رأينا عند ذكر الأماكن التي توجد فيها المتحف الفنية أن نذكر اسم المدينة للدلالة على أهم معرض للفنون بها مثال ذلك :

مدينة برجامو للدلالة على مجمع
كرارا الفني
برلين للدلالة على متحف قيصر
فردريخ بها

بريستشيا للدلالة على بناكوتيك
مارتنجو
تشكاجو للدلالة على معهد الفنون
دترويت للدلالة على معهد الفنون بها

كليفلند للدلالة على متحف الفنون بها
مدير « » البرادو

ليننجراد « » الصومعة بها
ميلان « » معرض

لندن « » المعرض القومي
بريرا الفني

منتوا « » قصر الدوق
نابلي للدلالة على المتحف القومي

مودينا « » بيناكوتيكاستنسي
بارما « » المعرض الملكي

نيويورك « » متحف الفن للفنون

العاصمي
واشنطن للدلالة على المعرض القومي

البندقية للدلالة على المجمع العلمي الفني للفنون

غير أنا قد ميزنا معرضي فلورنس الفنيين العظمين باسميهما أفيزي

Uffizi ، و Pitti . وكذلك المعرض البرغي Borghese في رومة .

لوس أنجلز في أول ديسمبر سنة ١٩٥٢

ول ديورانت

قصة النهضة

ول وايريل ديورانت

النهضة

وهو بروي تاريخ الحضارة في إيطاليا من مولد بتراركة
حتى ممات تيسيان - من ١٣٠٤ إلى ١٥٧٤

ترجمة
محمد بدراف

الجزء الثاني من المجلد الخامس



تونس

١٩



بيروت

الباب السادس

ميلان

الفضل الأول

ما وراء الأحداث

إننا نظام النهضة حين نركز دراستنا على مذائق فلورنس ، والبندقية ، ورومة ؛ ذلك أن النهضة ظلت نحو عشر سنين وهي أكثر بهاء في ميلان تحت حكم لدوفيكو Lodovico ولبوناردو منها في فلورنس ؛ وكانت إزبلا دست Isabella D'Este في مانتوا خير من تجلي في شخصها تحرير النهضة للمرأة والارتفاع بشأنها ؛ وأملت النهضة كذلك من شأن پارما Parma بظهور كريجيو ، ومن شأن بيروجيا Perugia بظهور برجينو ، كما أملت من شأن أرفيتو Orvieto بظهور سينوريلي Signorelli . وبلغ أدب النهضة ذروته على يد أريستو Ariosto في فيرارا . كما بلغ أثرها أعلاه في تهذيب الأخلاق في أربينو Urbrino أمام كستجليوني ؛ وهي التي خلعت اسم فياندسا Faenza على فن من فنون الخزف واسم فيتشندسا على الطراز المعماري البلاسي palladian (*) في تلك المدينة . وأعادت الحياة إلى سينا Siena حين أنجبت بنتورتشيرو . وإلى ماسيتا Sassetta وسادوم Sodom وجعلت نابلي موطناً ورمزاً للحياة المرحية وشعر الأناشيد . ولهذا نرى من.

(*) يشير الكتاب إلى كلمة faience المشتقة من كلمة فياندسا ومعناها القاشاني ، والطراز البلاسي أي المنسوب إلى نالاس أثينا إله الحكمة على اليونانية . (الترجم)

واجبنا أن نمر على مهل في شبه الجزيرة التي لانظير لها في أشباه الجزائر من بيدمنت Piedmont إلى صقلية ، ونتيح الفرصة للأصوات المتنوعة الخارجة من مدائها تخرج في النشيد المتعدد النغبات الذي ترنم به النهضة .

لم تكن الحياة الاقتصادية في الدول الإيطالية خلال القرن الخامس عشر أقل تنوعاً من مناخ المدن ، ولهجاتها ، وأزيائها . فقد كان شمالي شبه الجزيرة ينتابه أحياناً شتاء قارس تتجمد فيه مياه نهر البو من منبعه إلى مصبه ؛ بينما كان الإقليم الساحلي المحيط بجنوى والذي تحميه الألب الليجورية Ligurian Alps يستمتع بجو معتدل يكاد يدوم طول العام . وكان الضباب يلف قصور البندقية ، وأبراجها ، وشوارعها المائية ؛ وكانت رومة مشمسة ولكن العفن يتصاعد في سبائها ، أما نابلي فهي الفردوس في مناخها . وكانت هذه المدائن أينما وجدت وما يتصل بها من أقاليم الريف تقتاتها من حين إلى حين تلك الزوايج ، والفيضانات ، والجسب ، والأعاصير ، والمجاعات ، والأوبئة ، والحروب ، التي لا تنفك الطبيعة تسيرها على العالم لتوازن بها إسرار بني الإنسان في التنازل والإخصاب كأنها تنبع في ذلك تعاليم مالتس Maltus^(٥) . وكانت الحرف اليدوية للقدمة تمد فقراء المدن بالكفاف من العيش كما تمد الأغنياء بأسباب الترف ؛ ولم يصل إلى مرحلة المصانع ورعوس الأموال إلا صناعة النسيج ؛ من ذلك أن إحدى مصانع الحرير في بولونيا تعاقدت مع ولاية الأمور في المدينة على أن تخرج من الغزل « ١٠ » تخرجه ٤٠٠٠ امرأة غازلة^(٦) ، وكانت في تلك المدن طبقة وسطى تتكون من خليط من صغار البائعين ، وتجار الواردات والصادرات ، والدرسين ، والمحامين ، والأطباء ، ورجال الإدارة ، والسياسة ؛ وكانت طبقة من رجال الدين الأثرياء المهتمين بشئون هذه

(٥) هو العالم الاقتصادي الذي عاش بين ١٧٦٦ و ١٨٢٤ والقائل بأن سكان العالم يتضاعفون أكثر من تضاعف الغذاء ، وأن الطبيعة ترسل إليهم الكوارث حتى يتوارن هذا مع ذلك .
(المترجم)

الدنيا تضيف بهرجتها ورشاقها إلى الأبهاء والشوارع ؛ كما كان الرهبان على اختلاف طوائفهم ، الإنكدون منهم والمرحون ، يجوبون البلاد طلباً للصدقات أو المغامرات . وكان الأعيان من الملاك ورجال المال يعيشون أكثر ما يعيشون داخل أسوار المدن ، ويسكنون أحياناً في قصور ريفية . وكان ينزعم هذه الطائفة من الأعيان صاحب مصرف ، أو مغامر حرنى مستأجر ، أو مركز ، أو دوق ، أو دوج . أو ملك هو وزوجته أو عشيقته مثقل بأسباب الترف ومزدان بثمار الثمن ، يرأس داراً للقضاء . أما في الريف فكان الفلاح يحرق فدائنه القليلة أو بعض أملاك سيد المقاطعة . ويعيش عيشة التفرقة التي ألفها منذ أجيال حتى لم تعد تخطر له على بال .

وكان الرق قائماً في نطاق ضيق . وكان أكثر ما يقوم به الأرقاء هو خدمة الأغنياء ، كما كانوا في بعض الأحيان يكلون بعملهم ما يقوم به العمال الأحرار في الضياع الكبيرة أو يصاحبون ما فسد من هذه الأعمال . وكانوا أكثر ما يوجدون في صقلية ، ولكنهم كانوا يوجدون كذلك في أماكن متفرقة من شبه الجزيرة حتى في جزئها الشمالي^(٢) . وأخذت تجارة الرقيق تزداد منذ القرن الرابع عشر إلى ما بعده ؛ فكان تجار البندقية وجنوى يستوردونهم من بلاد البلقان ، وجنوب روسيا ، وبلاد الإسلام ؛ وكان العبيد والإماء المغاربة يعدون زينة لبلاط الملوك والأمراء في إيطاليا^(٣) ؛ وقد تلقى البابا إنومننت الثامن في عام ١٤٨٨ مائة رقيق مغربي هدية من فرديناند الكاثوليكي ، وزعمهم هدايا من غير ثمن على كرادلته وغيرهم من أصدقائه^(٤) ؛ وبيعت كثير من نساء كاپوا جوارى في رومة بعد الاستيلاء على تلك المدينة في عام ١٥٠١^(٥) ؛ غير أن هذه الحقائق المتفرقة لا توضح اقتصاديات النهضة بقدر ما توضح أخلاق بنينا ، ذلك أن الرق لم يكن له إلا شأن ضئيل في إنتاج السلع أو نقلها .

أما هذا النقل فكانت أهم ومائله ظهور البغال أو العربات . أو الأنهار ،

أو الثنويات ، أو البحار . وكان الأغنياء يسافرون على ظهور الخيل أو في مركبات تجرها الخيول ؛ وكانت سرعتها معتدلة ولكنها مثيرة للمشاعر ، وكان الانتقال من پروچيا إلى أربينو وهي مسافة تبلغ أربعة وستين ميلا يستغرق يومين ويتطلب أن يكون المسافر صلب العود ، وقد يحتاج الانتقال في قارب من برشالونة إلى جنوى أربعة عشر يوماً . وكانت الزل كثيرة العدد عظيمة الصخب ، قادرة ، غير مريحة . وكان منها واحد في بدوا يتسع لمائة ضيف ومائتي حصان ، وكانت الطرق وعرة شديدة الخطر ؛ والشوارع الرئيسية في المدن مرصوفة بالبلاط ، ولكنها لم تكن تصاء أثناء الليل إلا نادراً . وكانت المياه النقية تأتي إلى المدن من الجبال ، وقلما كانت توصل إلى بيوت الأفراد ، بل كانت تصل عادة إلى نافورات عامة بديعة التصميم يجتمع حول مياهاها الباردة المتعشة الساذجات من النساء والعاطلون من الرجال ليأخذوا أنهار اليوم .

كان يحكم دول المدن التي تقسم شبه الجزيرة في بعض الأحيان — كما حدث في فلورنس ، وسيناء ، والبناقية — أقلية من التجار ذوي المال ؛ ولكن أكثر من كانوا يحكمونها هم « المستبدون » على اختلاف درجات استبدادهم . وكان هؤلاء قد حلوا محل الأنظمة الجمهورية أو أنظمة التومونات^(٥) . بعد أن أفسدها استغلال الطبقات وأعمال العنف السياسية . فكان يبرز من تنافس الأقوياء رجل — يكاد يكون على الدوام وضع الناشئة — يخضع سائر المتنافسين ، أو يبداهم أو يستأجرهم ، وينصب نفسه حاكماً مطلقاً ، ويورث من يخلفه سلطته في بعض الأحيان . هكذا كان يحكم آل فسكونتي ، وأسفوردسا في ميلان ، والاسكاليجير Scaliger في فيرونا ، وآل كراريسي Carraresi في بدوا ، والجنديساجا Sonzaga في

(٥) حكومات البلديات المستقلة . وكان العرب في العصور الوسطى يستخدمون هذا اللفظ في رسائلهم إلى تلك المدن كما نرى في صبح الأعشى . (المترجم)

همانتوا والإمبندى Estensi في فيرارا . وكان هؤلاء يستمتعون بشيء من الحب المزعزع ، لأنهم كانوا يكتبون جماع الحركات الحزبية ، ويؤمنون الناس على أنفسهم وأموالهم ، داخل أسوار المدينة ، ويقدر ما تسمح بذلك أهواؤهم . وارتضت الطبقات الدنيا حكمهم لأنها رأت في هذا الحكم آخر ملجأ لها يعصمها من طغيان الأدواق ، ووطأت طبقات الفلاحين المحيطة بهم نفسها على هذا الوضع لأن القومون لم يهبها ما تريده من الحماية أو العدالة ، أو الحرية .

وكان المستبدون قساة لأنهم كانوا غير آمنين . ولم تكن تويدهم تقاليد من شرعية الحكم ، وكانوا معرضين في أية لحظة للاغتيال أو الثورة عليهم ، فقد أحاطوا أنفسهم بالحراس ، لا يأكلون أو يشربون إلا وخوف السم براودهم ، وكان أكبر أمل لهم أن يموتوا موتاً طبيعياً . وكانوا في العقود الأولى من حكمهم يدبرون شئون المدن بالدسائس ، والرشا ، والاغتيال الخفي الهادئ ، وساروا على سنن مكيفلي كلها قبل أن يولد مكيفلي نفسه ، ثم أحسروا بعد عام ١٤٥٠ بأنهم أصبحوا أكثر أمناً لأن الزمن نخلع على حكمهم شيئاً من القدامة ، فاقتنعوا في حكمهم الداخلي بالوسائل العلمية ، لكنهم كانوا يكون أفواه الناقدين ، ويحمدون أنفاس المتلمزين المنشقين ، ويستخدمون لهذا الغرض جيشاً كبيراً من الجواند ليس . وكانوا يعيشون مترفين ، ويتخذون الآبهة المصطنعة وسيلة للتأثير في النفوس . غير أنهم رغم هذا قد نالوا احترام رعاياهم وتسامحهم معهم بل إنهم نالوا في فيرارا وأربينو ولاء هؤلاء الرعايا وإخلاصهم بإصلاحهم شئون الإدارة ، وتوزيع العدالة بالقسطاس المستقيم في الأمور التي لا تتأثر بها مصالحهم الخاصة . وكانوا يساعدون الشعب إذا حلت به الحاجة أو غيرها من الشدائد ، ويخففون من آثار التعطل بالأعمال العامة ، وبناء الكنائس والأديرة ، وتجميل المدن بروائع الفن ، ومناصرة العلماء ، والشعراء ، والفنانين الذين

يستطيعون أن يخلعوا شيئاً من الطلاء على سيوفهم . ويحيطونهم بهالة من الصناء ، ويخلدوا ذكراهم .

وكانوا يوقدون نار حروب كثيرة ولكنها كانت في العادة صغيرة ، يريدون بها أن يحصلوا على سراب الأمان الخادع بتوسيع رقعة أملاكهم . ويشجعوا نهمهم المتزايد إلى تملك أرضين يفرضون عليها الضرائب . ولم يكونوا يبعثون برعاياهم إلى هذه الحروب ، لأنهم إن فعلوا اضطروا إلى تسليحهم وقد يكونون في هذا كالتساعي إلى حتفه بظلمه ، ولهذا كانوا يستأجرون الجنود المرتزقة ، ويؤدون إليهم أجورهم بما يحصلون عليه من النبل من الأراضي المفتوحة ، أو القدية ، أو مصادرة أملاك المغلوبين . أو النهب والسلب . وكان المغامرون المتهورون ينقضون من فوق الألب وفي أعقابهم في أكثر الأحيان سراخم من الجنود الجوع ، ويديعون خطعاتهم إلى من يؤدي عنها أكبر الأثمان ، ينصرون هذا الجانب أو ذلك تبعاً لتقلبات الأسعار . من ذلك أن نخباطاً من إمكس ، يعرف في إنجلترا باسم سير جون هوكوند Sir John Hawkwood وفي إيطاليا باسم أكونو Acuto ، حارب بمهارة عسكرية فنية أظهر فيها ضروباً من الكر والفر ضد فلورنس وفي صفها ، وجمع من ذلك عدة مثابة الآلاف من الفلورينات ، ومات في سنة ١٣٩٤ بعد أن وصل إلى طبقة السادة الزراع ، ودفن باحتفال مهيب ، ورين قبره بمار الثمن في كنيسة سانتا ماريا دل فيوري .

وكان الحاكم المطلق ينفق المال على شئون التعليم كما ينفقه في إنشاء ، المدارس ، ودور الكتب ، وإعانة المحامع العلمية والجامعات . فقد كان في كل بلدة في إيطاليا مدرسة تنفق عليها الكنيسة عادة ، وفي كل مدينة كبرى جامعة . وارتفع الذوق العام والآداب العامة بفضل الدروس التي أقامها الإنسانون ، ونشرتها الجامعات ، وحاشيات الملوك والأمراء ، وأصبح من كل اثنين من الإيطاليين واحد يستطيع الحكم على الفن ، وكان في كل

مركز هام فنانوه ، كما كان له طرازه المعمارى الخاص . وانتشرت مباهج الحياة بين الطبقات المتعامه فى إيطاليا من أقصاها إلى أقصاها ؛ و رقت الأخلاق وظرفت نسيباً ، وإن كانت الفرائز قد أضحت حرة طليقة إلى حد لا مثيل له من قبل . وملاك القول أن العبقرية لم تجد منذ أيام أغسطس حتى ذلك الوقت الذى نتحدث عنه تلك الكثرة التى تستمتع لإلهها وتختصر مجالسها ، ولا تلك المنافسة الحافزة الدافقة . أو تلك الحرية الوامعة .

الفصل الثاني

بيلمنت ولجوريا

في الشمال الغربي من إيطاليا وفي الجنوب الشرق من فرنسا الحالية كانت تقع إمارة سافوى - بيلمنت ، وهي التي كانت أسرتها الحاكمة حتى عام ١٩٤٥ أقدم الأسر الملكية كلها في أوروبا . وقد أنشأ هذه الدولة الصغيرة الكونت هوبرت الأول Count Humbert I وكانت تابعة للإمبراطورية الرومانية المقدسة ، ولكن هذه الدولة الصغيرة المزدهرة اتسعت وبلغت ذروة المجد تحت حكم « الكونت الأخضر » أماديوس السادس Amadeus VI (١٣٤٣ - ١٣٨٣) الذي ضم إليها مدن جنيف ، ولوزان ، وأوستا Aosta ، وتورين ، واتخذ هذه المدينة الأخيرة عاصمة لدولته . ولم يكن أحد من حكام زمانه يستمتع بمثل ما يستمتع به هو من شهرة عظيمة بالحكمة ، والعدل ، والسخاء . ورفع الإمبراطور سيجسمند Sigismund حكام هذه الدولة إلى مرتبة الأدواق (١٤١٦) ، ولكن دوقها الأول أمديوس الثامن قطع رأسه حين ارتضى أن يلقب أنتيپوب (أي البابا الدنجل) فلكس الخامس Antipope Felix V (١٤٣٩) . وفتح فرانسيس الأول سافوى بعد مائة عام أو نحوها من ذلك الوقت وضمها إلى فرنسا (١٥٣٦) ؛ وأضحى هي وبيلمنت مبدأاً للصراع بين فرنسا وإيطاليا ؛ أسلمهما إله الحكمة إلى إله الحرب ، وخيم عليهما الركود فلم يصلهما التيار الإيطالي الجارف ، أو تشعرا بروح النهضة كاملة ؛ وكل ما لدينا من آثارهما الفنية صور لطيفة من عمل ديفيندينى فيرارى Defendente Ferrari ، ولكنها لا تسعوا إلى ما فوق المرتبة الرسطل ، تشابهها الآن في معرض تورين الفني وفي فيرتيشلى Vercelli موطن ذلك الفنان .

وتقوم في جنوب بيلمنت مدينة لجوريا Liguria التي تضم جميع أمجاد

الرفييرا الإيطالية ؛ ففي جهة الشرق يوجد ريفيرا الاليماني Riviera di Levant
أى ساحل مشرق الشمس) ؛ وفي الغرب ريفيرا الاليماني Por di Pontente
أى ساحل مغربها ؛ وتقوم عند ملتقاهما على مرش من التلال وقاعدة منبسطة
من البحر ذى الماء الأزرق مدينة جنوى التى لا تكاد تقل بهااء وروعة عن
نابلى . وقد بدت هذه المدينة لعين بترارك كأنها « بلاد الملوك » ، والمثل الأعلى
للرخاء ، وباب البهجة والسرور » ، ولكن هذا الوصف ينطبق عليها قبل
التصديق الذى حدث فى كيوجيا Chioggia (١٣٧٨) ؛ وبينما كانت
البندقية تنتعش انتعاشاً سريعاً بفضل تعاون جميع طبقاتها تعاوناً منظماً قائماً
على الإخلاص للمصلحة العامة فى سبيل إعادة التجارة والرخاء المادى ؛
ظلت جنوى تجارية على ما ألفته من التناحر الدائلى بين الأشراف بعضهم
وبعض ، وبين الأشراف والعامة . وأوقد الظلم الذى ارتكبه الأبحاركية
الحاكمة نار ثورة صغيرة (١٣٨٣) ؛ ذلك أن القصابين ساروا ، وهم
مسلمون بأدوات حرفتهم التى لا يرد لها مطلب ، على رأس جماعة من
الغوغاء إلى قصر الدوج Doge وأرغموه على تخفيض الضرائب وطرد جميع
النبلاء من المناصب الحكومية ؛ وحدثت فى جنوى عشر ثورات فى فترة
لا تزيد على خمس سنين ، (١٣٩٠ - ١٣٩٤) ، حكمت خلالها وسقط عشرة
دوجات ؛ حتى بدا لأهلها آتحر الأمر أن النظام أثنى من الحرية ، ونشيت
الجمهورية المنهكة أن تضمها ميلان إلى أملاكها فأسلمت نفسها مع شاطئى
الرفييرا التابعين لها إلى فرنسا (١٣٩٦) ، ثم قامت ثورة عاصفة بعد عامين
من ذلك الوقت طرد على أثرها الفرنسيون ؛ ووقعت خمس معارك طاعنة
فى شوارع المدينة ، وأحرق عشرون قصراً ، ونهبت المباني الحكومية
وهدمت ، وأتلف من الأملاك ما قيمته مليون من اللورينات . وأدركت
جنوى مرة أخرى أن فوزى الحرية لا يمكن أن تطاق ، فأسلمت نفسها إلى
ميلان (١٤٢٦) . لكن ميلان طمت وتجبرت فلم يطق أهل جنوى صبراً

على حكمها ، وشبت نار الثورة فيها مرة أخرى . وأعيدت الجمهورية (١٤٢٥) ، وعاد تطاحن الأحزاب إلى سابق عهده .

وكان عنصر الثبات الوحيد وسط هذه التقلبات هو مصرف القديس جورج . وترجع نشأته إلى أن الحكومة في أثناء حربها مع البندقية اقترضت المال من الأهلين ، وأعطتهم بدلًا صكوكًا ، فلما وضعت الحرب أوزارها عجزت الحكومة عن استهلاك هذه الصكوك ، ولكنها عهدت إلى المقرضين أن يحصلوا العوائد الجمركية على البضائع التي تمر بالميناء ؛ وكون الدائنون من أنفسهم هيئة عرفت باسم بيت القديس جورج Casa di San Giorgio ، واختاروا من بينهم مجلس إدارة من خمسة محافظين ، وأعطتهم الحكومة قصرًا يتخلونه مقرًا لهم . وسارت إدارة البيت أو الشركة سيرًا حسنًا ، وكانت أقل أنظمة الجمهورية فسادًا ؛ وعهد إليها أمر جباية الضرائب ، وأقرضت الحكومة بعض أموالها ، واستولت في نظير ذلك على أملاك قيمة في ليجوريا ، وقورسقة ، وشرق البحر المتوسط ، وفي البحر الأسود ، وأصبحت في وقت واحد بيت مال الحكومة ومصرفًا خاصًا يقبل الودائع ، ويخصم الكمبيالات ، ويعقد القروض لتمويل التجارة والصناعة . وإذا كانت الأحزاب جميعها مرتبطة بها ، فقد كانت موضع احترامها جميعًا ، لا يمسونها بأذى ما في أثناء الثورات والحروب . ولا يزال قصرها الفخم الذي أنشئ في عهد النهضة قائمًا إلى اليوم في ميدان كريكامنتو Piazza Caricamento .

وكان مقوط القسطنطينية في أيدي الأتراك العثمانيين ضربة أوشكت أن تقضي على جنوى ، فقد استولى الأتراك على محلة پيرا القريبة من القسطنطينية ، التي كانت تابعة لجنوى . ولما خضعت الجمهورية المفتقرة إلى فرنسا مرة أخرى (١٤٥٨) ، أشعل فرانتشيسكو اسفوردما نار ثورة بفضل ما بذله من الأموال ، طرد الفرنسيون على أثرها من جنوى ، وخضعت المدينة مرة أخرى لحكم ميلان (١٤٦٤) . وأتاحت الاضطرابات

التي أضعفت ميلان بعد اغتيال جالست . حاليتو امبورديسا (١٤٧٤) إلى أهل جنوى فسحة قصيرة تنسموا فيها نسيم الحرية ، فلما أن استولى لويس الثاني عشر على ميلان سنة ١٤٩٩ ، دانت جنوى أيضاً لسلطانها . ثم حدث آخر الأمر في أثناء الصراع الطويل الذي قام بين فرانسيس الأول وشارل الخامس أن قام أمير من أمراء البحر من أهل جنوى يدعى أندريا دوريا Andrea Doria ووجهه منه لقتال الفرنسيين ، وطردهم من جنوى ووضع لها دستوراً جمهورياً جديداً (١٥٢٨) ؛ جعل حكم الحركة التجارية شبيهة بحكومتى فلورنس والبندقية ؛ وخضعت بالحقوق السياسية فيها الأسر التي كانت أشماؤها مدونة في الكتاب الذهبي (il libro d'oro) . وتألفت الحكومة الجديدة من مجلس للشيوخ يضم أربعائة عضو ، ومن مجلس يتألف من مائتين ، ومن دوج يختار لمدة عامين . وبسط هذا النظام لواء السلام والأمن بين الأحزاب المتنازعة . وحافظ على استقلال جنوى حتى غزاها نابليون في عام ١٧٩٧ ،

ولم تسهم المدينة في أثناء هذه الاضطرابات العاصفة إلا بأقل من نصيبها الحقيقية به في الآداب ، والعلوم ، والفنون الإيطالية . نعم إن رؤساء بحريتها ارتادوا البحار في عزم وشجاعة . ولكن لما أن قام ابنها كولمبس بينهم كانت جنوى أجنبية ، أو أفقر . من أن تمدد بالمال ليحقق به أحلامه أما أعيانها فكانوا منهمكين في السياسة ، وتجارتها لا هم لهم إلا كسب المال ، ولم يكن لإحدى الطائفتين متسع من الوقت أو المال تنفقه في مغامرات العمل ، وأعيد بناء كاتدرائية سان لورندسو القسدية على الطراز القوطي (١٣٠٧) ، وأصبح داخلها رائعاً فخماً . وزين معبد سان جيوفاني باتستا (١٤٥١ وما بعدها) وهو مصلى الكاتدرائية - بمحراب جميل ، ومتر من صنع ماتيو تشيتالي Matteo Civitali ، وتثال مكتب ليوننا المعمدان من صنع ياقوبو ماسو فينا Jacopo Sansovino . وأحدث أندريا دوريا

ثورة في جنوى لا تكاد تقل أثراً عما أحدثته من ثورة في حكومتها ، فقد استدعى الراهب جيوفاني دا منترسولي Giovanni da Mantorsoli من فلورنس ليعيد تخطيط قصر د ريبا Palazzo Dorina (١٥٢٩) . كما استقدم بيرينو دل فاجا Perino del Vaga من رومة ليزينها بالمظلمات والنقوش البارزة على الجص ، ورسوم الحيوانات والنباتات الغريبة التي لا وجود لها ، وبالنقوش العربية الطرار ، وقد أضحي القصر بذلك من أعظم قصور إيطاليا فخامة . وجاء ليوني ليوني Leone Leoni منافس سلبني وعدوه من رومة ليصب مدلاة جميلة للأمير البحر ، كما خطط منتروسولي قبره . وملاك القول أن عصر النهضة لم يبدأ في جنوى قبل دوربا بزمن طويل ولم يطل بعد وفاته كثيراً .

الفصل الثالث

باثيا

كانت مدينة باثيا تقوم هادئة على ضفة نهر التيسينو بين جنوى وميلان ، وكانت في وقت من الأوقات مقر ملوك لمباردى ، ثم خضعت في القرن الرابع عشر لميلان ، واتخذها آل فسكونتى واسفورديسا عاصمة ثانية لهم .

وبدأ جلياتسو فسكونتى الثانى (١٣٦٠) القلعة الفخمة Castello ، التى أتمها جيان Gian (أى جيوفى ، أو جون) جلياتسو فسكونتى ، والتى اتخذت مسكناً لهذا الدوق الثانى ، وقصراً لمباهج أدواق ميلان المتأخرين . وقد وصف بترارك هذا القصر بأنه « أنبل ثمار الفن الحديث » ، ووضع كثير من معاصريه فى مصاف مساكن الملوك فى أوربا . وكانت مكتبة القصر تضم مجموعة من الكتب تعد من أثمن المجموعات فى أوربا ، وكان من بين ما تحتويه ٩٥١ ألف مخطوط مزينة الهوامش بالنقوش . ونقل لويس الثانى عشر حين استولى على ميلان عام ١٤٩٩ مكتبة باثيا هذه فيما نقله من المغنم ، وضرب بجيش فرنسى داخل القلعة بآخر طراز من مدافعه (١٥٢٧) ، حتى لم يبق منها الآن إلا أسوارها .

وهكذا دمرت القلعة ، ولكن أحل درة من عهد آل فسكونتى واسفورديسا لا تزال باقية سليمة - ونعنى بها دير تشيرتوزا Certosa المستتر بعيداً عن الطريق العام بين باثيا وميلان . فقد اعتزم جيان جلياتسو وفسكونتى Oiangaleazzo Visconti أن يقيم فى سهل مطئن هادئ صوامع ، وطرق ممتدة ، وكيسة وفاء لذكر نذرته وزوجته . وظل أدواق ميلان من ذلك الوقت حتى عام ١٤٩٩ يكملون هذا الصرح ويزينونه لتكون رمزاً لتقواهم

وفهم ، حتى يتعذر علينا أن نجد في إيطاليا كلها ما هو أبداع منه . ونخطط
كرستوفورو مانييتجاسو Cristoforo Mantegazza وجيلوفني أنطونيو أماديو
Giovanni Antonio Amadeo من أهل بافيا واجهة هذا الدير اللباردية -
الرهمانية . ونحتاها وأقاماها من رخام كرارا وأمدھا بما يلزمها من المال
جلباتسوماريا اسفوردسا ولدوفايكو إل مورو (المغربي) Lodovico il moro
وفي هذه الواجهة إسراف في الزخرف ، وإفراط في العقود ، والتأثيل ،
والنقوش البارزة ، والمديلات ، والعمد المستديرة والمربوعة ، والتيجان ،
والنقوش العربية الطراز ، والملائكة المحفورة ، والقديسين ، وجنيات
الأساطير ، والأمراء . والفاكهة . والأزهار ، يتعذر معه أن تشعر الناظر
إليها بالوحدة والتناسق . أما كل جزء فيها إذا نظر إليه بمفرده فيسترعى
انتباهه دون مراعاة لسائر أجزائه . لكن كل جزء مع ذلك هو في حد ذاته
ثمرة كدح ، وحب ، وحذق ؛ وإن نوافذه الأربعة التي من طراز
عهد النهضة ، والتي أنشأها أمديو لخليقة وحدها بأن تخلد اسمه . وليست
الواجهة وحدها هي التي تستلفت الأنظار بجمالها ، ففي بعض الكنائس
الإيطالية نرى الواجهات فخمة رائعة في حين أن بقية أجزائها الخارجية ليس
فيها ما يمتاز به ؛ أما دير كرتوز ببافيا فكل معلمه ومناظره الخارجية جميلة
تسترعى النظر : لا فرق في ذلك بين الدعائم الملتصقة بالجدران ،
والأبراج الرائعة ، والبواكي . والمنارات اللولبية القائمة فوق اللبوان الشمالي
والصحن ، وعمد الطرق المقنطرة وعمودها الرشيق . وإذا ما علا الإنسان
ببصره من داخل الفناء إلى ما فوق هذه العمدة الرفيعة خلال أطباق ثلاثة
متتالية من البواكي حتى وقع على الطبقة الرابعة التي تعلوها من العمدة والتي
تقوم عليها القبة ، إذا ما علا ببصره إلى الطبقة وجدها مجموعة موشقة ،
متناهمة ، مخططة ونفذت تخطيطاً وتنفيذاً يستثيران أعظم الإعجاب .
أما داخل الكنيسة فكل شيء فيه جميل لا يعلو عليه جمال . ففيه عنايد

من العمدة قائمة ؛ وعمود قوطية لقباب محفورة ، وسرايب ، ودرثات مشبكة ، مصبغة دقيقة الصنع كأنها المخمرات (الدنتلا) الملكية ؛ ومدانخل وطرق مقلنة ذات أشكال وزخارف رشيقة ؛ ومحاريب من الرخام مرصعة بالحجارة الكريمة ، وصور من صنع بيروجينو ، وبرجنوني ، ولويني ؛ ومقاعد فخمة مطعمة بجاس عليها المرثمون ؛ وزجاج ملون براق ، وعمد يذك في نحتها أعظم العناية ، وبندريلات^(٥) ، وعصابات لأحجار الزوايا في العقود ، وطنف ؛ وقبر جيان جليانسو فهو كوني الفخيم الذي أقامه كرسنو فورو رومانو وبندتو بريسيكو ؛ وقبر للدوفيكو إل مورو وبيريس دست جوتمالاهما ، وقد جمع بينهما وأقيا من الرخام البديع ، وإن كان أحدهما قد مات قبل الآخر بعشر سنين ، وفرفت بينهما خمسمائة ميل . كذلك اجتمعت في هذا الصرح طرز مختلفة لمباردية ، وقوطية ، مع طراز عصر النهضة ، فأثمرت ما يكاد يكون أكمل الثمار المعمارية لهذا العصر الأخير . ذلك أن ميلان قد جمعت في عهد للدوفيكو المغربي حسان النساء اللاتي خلقن فيها بلاطاً لا نظير له في غيرها من البلدان ، وفنانين متفوقين أوفوا على العناية في الإتيان ، نذكر منهم برامنتي ، وليوناردو ، وكاردوسو Caradosso لينزعوا زعامة إيطاليا ، مدى عشر سنين زاهية متلاثلة ، من فلورنس ، والبندقية ورومة .

(٥) البندريل Spandrel في المارة هي المسافة بين المنحنى الخارجى لمعد والزاوية القائمة التي تقوم فوق أحد طرفيه (معربة) . (المترجم)

الفصل الرابع

الفسكونتي ١٣٧٨ - ١٤٤٧

توفي جلياتسو الثاني في عام ١٣٧٨ وأوصى بنصيبه من مملكة ميلان إلى ابنه چيان جلياتسو فسكونتي الذي ظل يتخذ بافيا عاصمة له . وكان چيان جلياتسو هذا من الطراز الذي يحبه مكيفلي ويعجب به . فقد كان يقضى جزءاً كبيراً من وقته في مكتبة قصره العظيمة . يعنى ببنيته الضعيفة ، ويكسب ولاء رعاياه بالضرائب المعتدلة ، ويتردد على الكنيسة مظهراً تقواه التي تأسر النفوس ، ويملاً بلاطه بالتساوية والرهبان ؛ وبذلك كان هو آخر أمير في إيطاليا ، يمكن أن يظن الدبلوماسيون أنه يعمل ليجمع شبه الجزيرة كلها تحت مملكته . ومع هذا فقد كان ذلك هو الأمل الذي يراوده والمطمع الذي يشغل باله ، والهدف الذي يسعى لتحقيقه حتى آخر أيام حياته ، والذي كاد يحققه فعلاً ؛ وقد استعان على تحقيقه بالدهاء ، والغدر ، والقتل كأنه قد قرأ كتاب الأمير وأجله قبل أن يكتب ، وكأنه لم يسمع بالمسيح .

وكان بيرنابو Bernabo ابن عمه في هذه الأثناء يحكم النصف الآخر من مملكة الفسكونتي من محاضرتة ميلان . وكان بيرنابو وغداً مسافراً ، أرهق رعاياه بأفدح الضرائب ، وأرغم الفلاحين على أن يعنوا بالخدمة الآلاف من كلابه التي يستعملها في الصيد ويطلعوها ؛ وكم أفواه المتلمسين بأن أهان أن المحرمين سيُعذبون أربعين يوماً . وكان يسخر من تقوى چيان جلياتسو ، ويعمل على نخلعه ليجعل نفسه سيد أملاك أسرة فسكونتي .

او عرف چيان بما يدبره له ، وكان لديه من الجواميس العلد الذي لا بد لكل الحكومة قديرة أن تحتفظ به منهم ، فأعد العدة للقاء بينه وبين بيرنابو ؛ ولما جاءه هذا مطمئناً مع ولديه ، قبض حرم چيان السرى على ثلاثهم ،

ويبدو أنه دس السم لـ **ليرنابو** (١٣٨٥) . وحكم **جيان** بعدئذ **ميلان** ، و**نوفارا** ، و**پافيا** ، و**نياتشندسنا** ، و**پارما** ، و**كرمونا** ، و**بريشيا** **Brescia** ؛ ثم استولى في عام ١٣٨٧ على **فيرونا** ، وفي عام ١٣٨٩ على **پدوا** ، وأدخل **فلورنس** في عام ١٣٩٩ حين ابتاع **پيزا** بمائتي ألف **فلورين** ، وخضعت **بيروجيا** ، و**أسيصي** ، و**سينا** لقواده في عام ١٤٠٠ ، كما خضعت لهم **لوكا** و**بولونيا** في عام ١٤٠١ ، وبذلك أصبح **جيان** سيد شمال إيطاليا كله من **نوفارا** إلى **البحر الأدرياتي** . وكانت الولايات البابوية قد ضعفت وقتئذ من جراء الانشقاق الذي حدث فيها (١٣٧٨ - ١٤١٧) على أثر عودة البابوية من **أفينيون** . وكان **جيان** يحرض البابوات المتنافسين بعضهم على بعض ، ويعلم بأن يستولى على جميع أراضي الكنيسة ، فإذا تم له ذلك سير جيوشه على **نابلي** ، وكان يعتقد أن سيطرته على **پيزا** وغيرها من المنافذ ستغرم **فلورنس** على الخضوع ، وبذلك تبقى مدينة البندقية وحدها خارجة عن هذا النطاق ، ولكنها لن يكون لها حول ولا تستطيع أن تقف بمفردها في وجه إيطاليا المتحدة . غير أن المنة عاجلت **جيان** جلياتسو فمات في عام ١٤٠٢ ولما يتجاوز الحادية والأربعين من عمره .

وقلما كان في هذا الوقت كله يغادر **پافيا** أو **ميلان** ، وكان يحب الدسائس أكثر مما يحب الحرب ، ونال بالدهاء أكثر مما ناله قواده بقوة السلاح . على أن هذه المغامرات السياسية كلها لم تستغند خصب عقله ، فقد أصدر كتاب قوانين يشمل فيما يشمله قواعد تضمن صحة الشعب ، وعزل المصابين بالأمراض المعدية عزلاً إجبارياً (٧) . وبدأ بشيد تشيروتودى **پافيا** **Certosa di Pavia** وكنديرية **ميلان** ، واستدعى **مانيول كريسيلوراس** **Manuel Chrysoloras** ليكون أستاذ اللغة اليونانية في جامعة **ميلان** ، وحضد الشعراء ، والفنانين ، والعلماء ، والفلاسفة ، واعتز بصحبتهم ، ومد القناة العظمى **Naviglio Grande** من **ميلان** إلى **پافيا** ، فأنشأ بذلك

طريقاً مائياً داخلياً في عرض إيطاليا ممتداً من جبال الألب وغترقا ميلان ،
وسائراً في نهر ألبو إلى البحر الأدرياتي ، يروى مائة آلاف من الأقدنة .
ونشطت الزراعة والتجارة بفضل هذه القناة ، وشجع نشاطها قيام الصناعة ،
وشرعت ميلان تنافس فلورنس في المنسوجات الصوفية . وكان الحدادون
من أهلها يصنعون السيوف والدروع للمحاربين في أوروبا الغربية كلها ،
وحدث في أزمة من الأزمات أن صنع بعض رؤساء صناع الأسلحة ما يكفي
سنة آلاف جندي في قليل من الأيام (١) وكان ناسجو الحرير من أهل لوكا
الذين أفقرتهم المنازعات الحزبية والحروب ، قد هاجروا بالآلاف إلى ميلان
في عام ١٣١٤ ، فلم يحل عام ١٤٠٠ حتى كانت صناعة المنسوجات الحريرية
قد ازدهرت في هذه المدينة ، ازدهاراً جعل رجال الأخلاق يشكون من
أن الملابس قد أصبحت جميلة إلى حد يجعل لابسها بالعار . لكن جيان جلياتسو
حمى هذا الاقتصاد المزدهر بالإدارة الحكيمة ، والعملة المنسقة المنظمة ،
والعملة الموثوق بها ، والضرائب المعتدلة التي شملت رجال الدين والأعيان
كما شملت العامة وغير رجال الدين . وقد عمل على توسيع نطاق إدارة
البريد ، فكان فيها عام ١٤٢٥ مائة جواد تعمل بانتظام ، وكانت مكاتب
البريد تقبل المراسلات الخاصة ، وغلبها تسافر طول النهار — وطول الليل
في أوقات الضرورة . وقد بلغت الإيرادات السنوية للدولة في فلورنس
عام ١٤٢٣ أربعة ملايين فلورين ذهبي (١٠٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار) ،
وبلغت إيرادات البندقية أحد عشر مليون فلورين ، وميلان اثني عشر
مليوناً (٢) . وكان يسر الملوك أن يزوجوا أولادهم وبناتهم من أسرة
فيسكوني ، ولم يفعل الإمبراطور ونسلاس Wenceslas أكثر من تنويع
الحقيقة الواقعة بالمظهر الرسمي حين أعلن تصديقه الإمبراطوري عن أن يحمل
جيان لقب دوق وعلى شرعية هذا اللقب ، وحين خلق عليه هو وورثته
دوقية ميلان « إلى أبد الدهر » .

غير أن أبد الدهر هذا لم يدم أكثر من اثنين وخمسين عاماً . ذلك أن
جيان ماريا فسكونتي *Gianmaira Visconti* (*) أكبر أبناء جيان كان في
سن الثالثة عشرة حين مات أبوه (١٤٠٢) ، ولذلك أخذ القواد الذين
قادوا جيوش جيان إلى النصر يتنافسون للظفر بمنصب الوصى على الملك ؛
وبينا كان هؤلاء القواد يتنازعون حكم ميلان عادت إيطاليا إلى انقسامها
القديم : فاستردت فلورنس مدينة پيزا ، واستولت البندقية على فيرونا ،
وقيشندما ، وپلوا ؛ وخضعت كل من مسينا ، وبيروجيا ، وبولونيا
إلى طاغية من الطغاة . وعادت إيطاليا كما كانت ، بل أسوأ مما كانت ،
لأن جيان ماريا *Gianmaria* ترك شئون الحكم للولاة الطغاة المستبدين ،
ووجه كل اهتمامه لكلاجه ، ودربها على أكل لحوم البشر ، وكان يسره ويثلج
قلبه أن يراها تطعم الأحياء من الآدميين الذين حكم عليهم بأنهم مذنبون
سياسيون أو مجرمون في حق المجتمع (١٠) ، وانتهى به الأمر أن اغتاله ثلاثة
من الأعيان .

ويلوح أن أخاه فليو ماريا فسكونتي ورث عن أبيه حدة ذكائه ،
وجده ، وجلده ، وأطامه وسياسته البعيدة النظر . ولكن ما كان يتصف
به جيان جلياتسو من شجاعة ممتزجة بالهدوء ، أضحى في فليو جياناً ممتزجاً
بالحمول ، وخوفاً دائماً من الاعتقال ، واعتقاداً لا يترزعزع في غلبه الجنس
البشرى لا ينفك يراوده . ولهذا أغلق على نفسه أبواب قلعة پورتا جيوفيا
Porta Giovia في ميلان ، وأخصد يأكل ويسمن ، وأولع بالخرافات
والمنجمين ، ولكنه استطاع بفضل فسانته ودهائه لا غير أن يبقى إلى آخر
أيام حكمه الطويل سيد بلده المطلق ، وسيد قواده بل وأسرته أيضاً ،
وتزوج بيتريس تندا *Beatrice Tenda* طمعاً في مالها ، ثم حكم عليها

(٥) لقد كان جيان جلياتسو يدهم الطغاة أن تهبه ولداً ذكراً ؛ فلما نال أميته أظهر شكره
واختبأ به بأن أقسم أن يحصل جميع ناله اسمها .

بالإعدام جزاء خيانتها ، وتزوج بعدها من ماريّا صاحبة سافوى ، وأبقاها في عزلة عن جميع الناس عدا وصيفاتها ، وأقضى مضجعه عسـم وجود ولد له ، واتخذ له شقيقة ، ثم رقت أخلاقه بعض الشيء بسبب حبه بياثكا الفتاة الحسنة التي كانت ثمرة هذه العلاقة . وجرى على سياسة أبيه في مناصرة العلم ، واستدعى مشهورى العلماء إلى جامعة بافيا ، وعهد ببعض الأعمال الفنية إلى برندلسكو وإلى پيزانلو صانع المدليات ، المنقطع النظر . وحكم ميلان حكماً أتوقراطياً حازماً ، قضى فيه على التحزب والانقسام ، ووطد دعائم النظام ، وحى الفلاحين من الضرائب الفادحة التي كان يفرضها عليهم سادة الإقطاع كما حى التجار من قطاع الطرق ، وأفلح بسياسة الخارجية البارعة ومهارته في استخدام جيوشه في أن يعيد ولاء پارما ، وپياتشندسا وجميع بلاد لمباردى حتى بریشيا ، وجميع الأراضي الواقعة بين ميلان وجبال الألب ، أن يعيد ولاء هذه كلها إلى ميلان ، وأقنع أهل جنوى في عام ١٤٢١ أن طغيانه أرحم بهم من حروبهم الدانطية ؛ وشجع الزواج بين الأسر المتنافسة ، ففضى بذلك على كثير من أسباب النزاع القائمة بينها ؛ واستبدل بمائة من الحكومات المستبدة حكومة استبدادية واحدة ؛ وأخذ الأهلون الذين حرّموا من الحرية ولكنهم تحرّروا من النزاع الدانطى يتدنّون ، ويتكاثرون ، وينعمون بالرخاء .

وكان بارعاً في العثور على القواد المقتدرين ؛ لكنه كان يرتاب في أنهم جميعاً يعملون على أن يحلوا محله ، فكان يؤلّهم بعضهم على بعض ، وظل يوقد نار الحرب يرجو من ورائها أن يستعيد كل ما كسبه أبوه ، وأضاعه أخوه . ونشأت من حروبه مع البندقية وفلورنس طائفة من المحاربين المغامرين المستأجرين ، نذكر منهم جتلاميلاتا Gattamelata ، وكليونى ، وجرمانيولا Garmagnola ، وبراتشيو ، وفورتبراتشيو Fortebraccio ، ومتسونى Montone ، وپتشينينو Piccinino ومودمبو أنتسولولو

Muzio Attendolo . . . إلخ . وكان مودسيو هذا صبيّاً ريفياً ينتمى إلى أسرة كبيرة من المحاربين والمحاربات ؛ وكسب لقب اسفوردسما بما أظهره في خلعمة جوانا Joanna الثانية ملكة نابلي من قوة الجسم والإرادة ، ثم خسر عطاها عليه ، وأودعته السجن ، ولكن أخته ذهبت إلى السجن متتضية كامل سلاحها وأرغمت السجنانين على إطلاق سراحه ؛ ثم عين قائداً لإحدى فيالق ميلانو ، ولكنه غرق بعد اقليل من ذلك الوقت وهو يعبر أحد الأنهار . وسرعان ما قفز ابنه غير الشرعى إلى مكان أبيه .، وشق طريقه إلى العرش بالحرب والزواج .

فصل الخامس

آل اسفوردسا ١٤٥٠ - ١٥٠٠

كان فرانتشيسكو اسفوردسا المثل الكامل لجندي النهضة . كان طويل القامة ، وسيم الخلق ، مولداً بالرياضة البدنية ، شجاعاً ؛ وكان أحسن العدائين ، والقنازين ، والمصارعين في جيشه ؛ لا ينام إلا قليلاً ، ويمشي حارياً الرأس صيفاً وشتاء ، ويمتدب محبة رجاله بالاشتراك معهم في تحمل المشاق وفي الطعام ، وفي قيادتهم إلى النصر الذي يدر عليهم المغام الكثيرة بمهارته في الفنون والحركات العسكرية ، لا بكثرة العدد أو وفرة السلاح . ولم يكن أحد يدانيه في شهرته العسكرية حتى كانت قوى أعدائه تأتي سلاحها ، في أكثر من موقعة ، حين تقع أعينها عليه ، وتحببه برموسها العارية وتصفه بأنه أعظم قواد زمانه . وكان يطمح في أن يقيم لنفسه دولة ، ولم يكن يتردد في اصطناع أية وسيلة نوصله إلى غرضه لا يصله عنها مراعاة مبادئ أو ونز ضمير . وحارب على التوالي في صف ميلان ، وفلورنس ، والبندقية ، حتى كسب فلهو ولاءه بأن زوجه من بيانكا ، وأمهرها كرمونا وبنتريمولي (١٤٤١) ، ولما توفي فلهو بعد ست سنين من ذلك الوقت ولم يكن له وارث من نسله ، وانتهت بموته أسرة الفسكونتي ، أحس فرانتشيسكو بأن المهر يجب أن يشمل ميلان أيضاً .

لكن أهل ميلان لم يكونوا يرون هذا الرأي ، وأعلنوا جمهورية سموها الجمهورية الأمبروزية نسبة إلى الأسقف العظيم الذي أدب ثيودوروس وهدي أوغسطين قبل ألف عام من ذلك الوقت . غير أن الأحزاب المتنازعة في المدينة لم تنفخ على رأي ، واعتنمت المدن التابعة لميلان هذه الفرصة السانحة وأعلنت استقلالها ، وسقطت بعضها أمام جيوش البندقية ، ولاح

خطر هجوم البندقية وظورنس على ميلان ؛ وزاد من شدة الخطر أن كلا من دوق أورليان ، والإمبراطور فردريك الثالث ، وألفونسو ملك أرغونه طالب بميلان لنفسه . فلما تأزمت الأمور على هذا النحو ذهب وفد من أهل اللقبة إلى اسفورسما وأعطوه بيرشيا ، ورجوه أن يدافع عن ميلان ، فاستجاب لرغبتهم ، وصعد الأعداء بما ألقى من نشاط وحسن تدبير ، ولما أن عقدت الحكومة الصلح مع البندقية دون أن تستدير برأيه وجه جنده ضد الجمهورية ، وحاصر ميلان حتى كادت تهلك جوعاً ، وقبل استسلامها له ، ودخل المدينة وسط تهليل الجماهير الجياع ، وأخذ في نفوسهم شهوة الحرية بتوزيع الخبز عليهم . ثم دعت إلى الاجتماع جمعية عمومية مكونة من رجل من كل أسرة في المدينة ، وخطمت عليه سلطة الدوق غير عابئة باحتجاج الإمبراطور ، وبدأت أسرة اسفورسما ههنا الباهر القصير (١٤٥٠) .

ولم تبدل أخلاقه بعد توليه أزمة الحكم ، بل ظل يعيش عيشة بسيطة ويعمل بجد ، وكان من حين إلى حين ياجأ إلى أعمال القسوة والغدر ، متفرغاً إلى ذلك بمصلحة الدولة ؛ ولكنه كان يوجه عام عادلاً رحباً . وكان من حبه إحسانه الرفيع بجمال النساء إحساناً طائفاً لا يقف عند حد ؛ وحدث أن قتلت زوجته المهذبة عشيقته ثم ماعته ؛ وقد وادت له ثمانية أبناء ، وكانت تسدى إليه النصيح الحكيم في الشؤون السياسية ، وحببت الشعب في حكمه بما كانت تفلحه من غوث إلى المحتاجين وحماية المظلومين . وكان يصرف شئون الدولة في كفاية لا تقل عن كفايته في قيادة جندها . وكان النظام الاجتماعي الذي فرضه على المدينة سبباً في عودة الرخاء إليها إلى درجة أنها لو كادت تنسبها ذكريات آلامها وحربتها المتقطعة . ولما استتب له الأمر شرع يبنى قلعة اسفورديسكو Castello Sforzesco ليتخذها حصناً ضد الخصيان أو الحصار وحفر قنوات جديدة ، ونظم الأشغال العامة وشاد المستشفى العظيم Ospedale Maggiore ، وجاء إلى ميلان بالكاتب

الإنسان فيليفو *Filello* ، وشجع التعليم ، والعلم ، والفن ، وأخرى فتشيتسو *Vincenzo Foppa* أن يأتي من بريشيا ليقم مدرسة للتصوير . ولما هددته دسائس البندقية ، ونابلي ، وفرنسا ، أوقفها كلها عند حدها بأن كسب تأييد كوزيمو ده ميديتشي القوي وصداقته المتينة ، ثم قلم أظفار نابلي بأن زوج ابنته *Ippolita* بألفونسو بن فرديناند ؛ وأمن شردوق أورليان بأن عقد حلفاً مع لويس الحادي عشر ملك فرنسا . ولكن بنص الأعيان ظلوا يأترون به ليقتلوه ويحصلوا على سلطانه ، غير أن نجاح حكمه قضى على تدبيرهم ، وعاش حتى مات في سلام مئة القواد التقليدية (١٤٦٦) .

وإذ كان ابنه جليانسو مارياسفورديما قد ولد في أحضان النعمة فإنه لم يتلق دروس الفقر والكفاح ، واستسلم للملذات ، والترف ، والمظاهر الكاذبة ؛ وكان يجد لذة كبيرة في إغواء أزواج أصدقائه ، ويعاقب معارضييه بقسوة يبدو أنه ورثها وراثته ملتوية ، غامضة من دماء آل فسكونتي عن طريق بيانكا الرحيمة . ولم يقاوم أهل ميلان استبداده وظلمه لأنهم قد اعتادوا الحكم المطلق ، فلم يكونوا يبالون بما يصيبهم منه ؛ ولكن الانتقام الفردي ثار لما كان مكبوتاً في قلوب الجماهير من شدة الرعب . وتفصيل ذلك أن جيرولامو ألبجياتي *Girolamo Olgiati* أحزنه أن يفوز الدوق أخته ثم ينبتها ؛ وحسب جيوفاني لمبونياني *Giovanni Lampugnani* أن هذا السيد نفسه قد انتزع منه بعض ملكه ؛ وكان يقولون متينو *Niccolo Monteno* قد علمهما كما علم كارلوفسكونتي تاريخ الرومان ومثلهم العليا ، وعلمهما كذلك قتل المستبدين من عهد بروتس إلى بروتس . وبعد أن طلب الشبان الثلاثة العون من الأولياء البصالحين دخلوا كنيسة القديس اسطفن ، حيث كان جليانسو يتعبد وأنهلوا عليه طعناً حتى فارق الحياة (١٤٧٦) . وقتل لمبونياني وفسكونتي قبل أن يرحما مكانهما ، وعذب الجاني تعذيباً لم يكده يترك فيه عظماً من عظامه دون أن يكسر أو يخلع من وقبه ؛ ثم سلخ جلده

حياً ، ولكنه ظل إلى آخر نفس من حياته يرفض أن يتدم على ما فعل . ويدعو الأبطال الوثنيين والقديسين المسيحيين ليباركوا عمله . ومات وهو يردد تلك العبارة التي تمثل شعار الرومان الأقدمين وشعار النهضة وهي :
« الموت مر ولكن السمعة الطيبة تبقى إلى أبد الدهر *Mors acra, fama perpetua* » (١١) .

وترك جلياتسو عرشه إلى ولد له لم يكن يتجاوز السابعة من العمر ، يسمى جيان جلياتسو اسفوردسا ، وظل حزبا الجولف والجبلين ثلاث سنين يتنافسان للاستحواذ على وصاية العرش ويستخدمان في سبيل ذلك وسائل القوة والخداع ؛ وكان الفوز في آخر الأمر لشخصية من أروع الشخصيات وأكثرها استمعاء على التحليل في عهد النهضة المليء بالشخصيات الرائعة المعقدة ، ونعني بها شخصية لدوفيكو اسفوردسا *Lodovico Sforza* رابع أبناء فرانتشسكو اسفوردسا . ولقبه أبوه مورو *Mauro* ؛ ولكن معاصريه بدلوا هذا اللقب إلى إل مورو *il Moro* (المرقى) - لأنه كان أسود الشعر والعينين ؛ وارتضى هو عن طيب خاطر هذا الاسم الساخر ، وأضحت بذلك الشارات والحلل المغربية طرازاً شائعاً في بلاطه . ووجد غيرهم من الفكهين لهذا الاسم مردافاً في اللغة الإيطالية هو *Moro* ومعناه شجرة التوت . وأصبحت هذه أيضاً شعاراً له ، وصار لون التوت طراز العصر في ميلان ، واتخذ منه ليوناردو موضوعاً وتصميماً لبعض زخارفه في حجرات القلعة (*Castello*) . وكان أعظم معلمى لدوفيكو هو العالم فيليپو الذي أمده بأساس قوى في الآداب القديمة ؛ ولكن بياتكا حفرت العالم الإنسانى يقولها ، « إن علينا أن نعلم أميراً لا تلميذاً فحسب » ، ولهذا حرصت على أن يخلق ابنها في الحكم والحرب . وقلما أظهر لدوفيكو شجاعة بدئية ، ولكن ذكاء آل فسكونتي تحرر فيه من قسوتهم ، وأصبح رغم أخطائه وأثامه من أعظم رجال التاريخ محضراً

ولم يكن وسياً ؛ فقد كفاه الله شر هذا العائق الذي يلهي ويشغل عن مهام الأمور ، وكان وجهه مكتنز اللحم ، وأنفه مسرفاً في الطول والانحناء ، وفقته ممتلئاً ، وشفته شديدت الانطباع ؛ ومع هذا فإن في صورته الجانبية المعزوة إلى بولت ريفو Boltraffio ، وتمثاله المحفوظين في ليون Lyons واللوفر قوة هادئة في الملامح ، وحساسة في الذكاء ، ورقة تكاد تصل إلى حد النعومة . وقد اشتهر بأنه أكثر الدبلوماسيين في عصره دهاء ، تراه أحياناً متقلباً متردداً ، تراه في معظم الأحيان مراوفاً ، ولا نجده أبداً ذا ضمير حي ، وقد تجده من حين إلى حين عديم الإخلاص ؛ ولقد كانت هذه هي العيوب التي يشترك فيها ساسة النهضة ، ولعلها هي العيوب التي لا غنى عنها لجميع الدبلوماسيين مهما يكن في هذا القول من قسوة . ومع هذا قلما نجد بين أمراء النهضة من يضارعه في رحمة وكرمه ؛ فقد كانت القسوة مما ينفاني مع طبعه ، وما أكثر من استمتع بجوده من الرجال والنساء . لقد كان حليماً دمث الأخلاق ، مرهف الحس بكل جمال وكل فن ، قوي الخيال ، جياش العاطفة ، ولكنه قلما كان يفقد اتزانه أو هدوء طبعه . وكان متشككاً ، يؤمن بالخرافات ، سيد الملايين ، وعبد منجمه . كان للوفيكو هذا كله ؛ وكان للوارث المتأوج المزروع للعناصر المتنافرة .

ظل ثلاثة عشر عاماً (١٤٨١ - ١٤٩٤) يحكم ميلان نائباً عن ابن أخيه . وكان چلياتسو اسفوردسا جباناً يميل إلى العزلة ، يهرب تبعات الحكم ؛ كثيراً ما تنابه الأمراض ، عاجزاً عن القيام بالأعمال الجدية ، يسميه جرونشياردينى Quicciardini العاجز ؛ وكان يستسلم للهو أو المرض ، يسره أن يترك تصريف شؤون الدولة إلى عمه الذي كان يعجب به إعجاباً ملؤه الحسد ، ويثق به ثقة مزوجة بالشك . وقد نزل له الدوفيكو عما في لقب اللوق ومنصبه من أبهة وفخامة ؛ فكان چيان هو الذي يجلس على العرش ، ويتقبل الولاء ، ويعيش عيشة الترف الملكية ؛ ولكن زوجته إزبلا الأرغونية كان

يسوؤها استيلاء لدوفيكو على زمام السلطة . وحرصت چيان على أن يتولى بنفسه مقاليد الأمور ، ورجت أباهما ألفنسو ، ولى عهد عرش نابلى ، أن يزحف بجيشه ، ويولها السلطات التى يتولاها الحاكم الحق .

وكان حكم لدوفيكو يتسم بالحزم والكفاية ، وقد أنشأ حول عشته الصيفية فى فيجيفانو مزرعة تجريبية واسعة ، ومحطة لتربية الماشية ، وكانت تجرى فيها التجارب على زراعة الأرز ، والكروم ، وأشجار التوت ، وكان يصنع من ألبان ماشيته زيتاً وجباً لم تعرف إيطاليا نفسها نظيراً لها من قبل . وكانت ثمانية وعشرون ألفاً من الثيران ، والبقر ، والحاموس ، والضأن ، والمعز ترمى فى الحقول وعلى سفوح التلال ، وكانت اسطبلاته الربعة تضم الجياد والأفراس التى تنتج أجمل الخيل فى أوروبا . وكان يشغل فى صناعة الحرير فى ميلان وقتئذ عشرون ألف عامل ، وانتهزت من فلورنس كثيراً من أسواق أوروبا . وكان الحدادون ، والصباغ ، والخفاريون للخشب ، وصناع الميناء ، والخزف ، والنسيفساء ، وناقشو الزجاج ، وصناع العطور ، والبارصون فى صناعة التطريز ونسج السستر ، وصناع الآلات للموسيقية ، كان هؤلاء كلهم نفع بهم صناعات ميلان ، وكانوا يزينون بالحلل القصور ، وكبار أفراد الماشية ، ويصدرون ما يكفى منها لابتساع أدوات الترف الأرق منها والتى تستورد من بلاد الشرق . وحرص لدوفيكو على أن ييسر حركة مرور الناس والبضائع ، وذهب الناس أكثر مما ليسهم من الضوء والهواء (١٢) فأمر بتوسيع الشوارع الهامة ، وأقيمت على جانبي الطرق الكبرى المؤدية إلى القلعة Castello قصور وحدائق للأعيان من السكان ، وعلت فى عماء المدينة كتلارائيتها الكبرى ، التى اتخذت وقتئذ صورتها النهائية . وأضحت مركزاً من المراكز المتنافسة فى حياتها النابضة . وكان يسكن ميلان فى عام ١٤٩٢ مائة وثمانية وعشرون ألفاً من السكان (١٣) ، وبلغت من الرخاء فى عهد لدوفيكو ما لم تبلغه فى عهد چيان

جلياتسو فسكونتى نفسه . ولكن الناس أخذوا يضحجون بالشكوى من أن هذا الثراء الموفور كان يذهب لتقوية نائب الملك وزيادة أهبة البلاط لا لتشال عامة الشعب من فقره الذى طال عليه العهد حتى لم تعد تعرف بدايته . وكان أصحاب البيوت يثنون من قلع الضرائب ، كما كانت مظاهرات الشعب والاحتجاج تضطرب بهما كرومونا ولودى Lodi . وكان الدوفيكو يرد على ذلك بقوله إنه فى حاجة إلى المال لإقامة المستشفيات والعناية بالمرضى ، ولعونة جامعى پافيا وميلان ، ولتقديم المال اللازم لإجراء التجارب فى الزراعة ، وتربية الحيوان ، والصناعة ، ولكى يؤثر بما يبدو فى بلاطه من روعة الفن وفخامة المظهر فى قلوب السفراء الذين لا تحترم حكوماتهم إلا الدول القوية الغنية .

ولم تقتنع ميلان بهذه الحجج ، ولكن يبدو أنها شاركت للدوفيكو فى مسرته حين جاء إليها بعروسه التى كانت أطرف أميرات فرارا وأكثرهن امتثاراً بالحبية (١٤٩١) . ولم يكن يدعى أنه كفء لبيتريس بنت العلاء المرحمة ، ذلك أنه كان وقتئذ فى سن التاسعة والثلاثين ، وكان قد اتخذ له حنذاً من التحليلات ولدن له ولدين وبناتاً — هى بيانكا الطريفة التى لم يكن حبه إياها يقل عن حب أبيه للسيدة الحياشة العاطفة التى سميت هذه الفتاة باسمها . ولم تثر بيتريس شيئاً من المتاعب بسبب الاستعدادات المعتادة التى يتخذها الرجال فى زمن النهضة للاكتفاء بزوجة واحدة ، لكنها حين وصلت ميلان هالها أن تجمد تشيشيليا جيليرانى Cecilia Gellertani الحسنة آخر عشيقات زوجها لا زالت تقيم فى حاشية القصر . وأدهى من هذا وأمر أن للدوفيكو ظل يزور تشيشيليا مدة شهرين بعد زواجه ، ولما سئل فى هذا قال لسفير فيرارا إنه لا يطبق لإبعاد الشاعرة المثقفة التى استمتع بها جسمه وعقله . وأنكرته بيتريس بأنها ستعود إلى فيرارا ، فخضع الدوفيكو وأقنع الكونت برغينى بأن يتزوج تشيشيليا .

وكانت بيتريس فتاة في الرابعة عشرة من عمرها حين جادت إلى لوفيكو ، ولم تكن بارعة الجمال ، لكنها كانت تفتن من رآها بمرحها البريء الذي كانت تستقبل به الحياة وتستمتع بها وكانت قد نشأت في نابلي ، وعلمت في أماليها المهجعة ، وغافرتها قبل أن تفقدها صديقها وأمانتها ، ولكنها أخفت منها إسرافها وخطوها من المموم ، فلما أفاض عليها لوفيكو من ثروته أطلقت العنان لهذا الإسراف حتى قالت عنها «لأن إنها «جئت جنونا بحب الإسراف»^(١٤) . وكان كل من في المدينة يغفر لها هذا لأنها كانت تنشر المرح البريء في كل مكان -- «تقضي الليل والنهار» كما يقول أحد الإخباريين المعاصرين «في الغناء والرقص وجميع أنواع السرور» حتى سرت روحها في جميع أفراد البلاط ، فلم تقف فيه البهجة عند حد . ووقع لوفيكو الوقور الرزين في حبها بعد بضعة أشهر من زواجهما ، واعترف بعض الوقت بأن القوة مهما بلغت ، والحكمة أيا كانت ، لا قيمة لهما إلى جانب معادته الحديدة . وأضافت بفضل رعايته زينة العقل إلى روح الشباب ، فتعلمت كيف تخطب باللغة اللاتينية ، وشغلت عقلها بشئون الدولة ، وأدت لزوجها في بعض الأوقات خطبات جليلة بأن كانت سفيرة له لا تستطاع مقاومتها ، ورسائلها لأختها إزبلادست التي فاقها شهرة طاقة من الزهر العطر وسط الأجمة الكيفلية من منازعات عصر النهضة .

وأضحى بلاط ميلان وقتئذ ، وفيه بيتريس تزعم الرقص ، ولوفيكو الكادج يؤدى نفقات الحفلات ، أنخم بلاط للأمرأ لا في إيطاليا وحدها ، بل في أوروبا بأجمعها . واتسع قصر اسفوديسكو حتى بلغ ذروة مجده ، ببرجه الأوسط الشامخ ، ومناهة حجراته المترفة التي لا تعرف بدايتها من نهايتها ، وأرضه المطعمة ، ونوافذه الزجاجية الملونة ، وأرائكه المطرزة ، وطاقسه العجمية ، وصيفه التي نقش عليها مرة أخرى قصص طراودة ورومة ؛ هنا سقف من صنع ليوناردو ، وهناك تمثال أخرجه يد

كروستوفورو بولارى أو كروستوفور رومانى ، ولا يكاد يخلو مكان فيه من أثر بالغ الجمال من آثار الفن اليونانى ، أو الرومانى ، أو الإيطالى . فى هذه البيئة المتألقة اختلط العلماء بالمحاربين ، والشعراء بالفلاسفة ، والفنانون بالقواد ، واختلط هؤلاء جميعاً بالنساء اللاتي أضفن إلى مفاتهن الطبيعية كل ما يمكن أن تسبغه عليهن من رقة مستحضرات التجميل ، والجواهر ، والثياب ، وكان الرجال حتى الجنود منهم يعنون بتصنيف شعرهم وبأثوابهم . وكانت الفرق الموسيقية تعزف على مجموعة الآلات المختلفة ، والأغاني تتردد فى جنبات الأبهاء . وبينما كانت فاورنس ترتعد فرقا أمام سفيرولا وتحرق أباطيل الحب ، والفن ، كانت الموسيقى والآداب الخليفة تسود عاصمة اللوفيكو . وكان الأزواج يتغاضون عن عشق زوجاتهم ، نظير استمتاعهم بمما يشامون^(١٧) ، وكانت الحفلات الساخرة المقنعة لا تنقطع ، وآلاف الأزياء المرحية تستر ما لا يحصى من الآثام ، والرجال والنساء يرقصون ويغنون ، كأن القمر لا يرقب المدينة خارج أسوارها ، وكأن فرنسا لا تعد العدة لغزو إيطاليا ، أو كأن نابلى لا تتآمر على تخريب ميلان .

ولقد وصفها بيرناردينو كوريو Bernardino Corio ، وكان قد جاء إلى بلاطها من موطنه فى كومو Como ، بأسلوبه الفصيح البليغ فى كتابه تاريخ ميلانو Historia di Milano (١٥٠٠ فيما يظن) فقال :

« لقد كان بلاط أمراءها فخماً إلى أبعد حدود الفخامة ، مليئاً بالحديث عن أنماط الثياب ، وبالمباهج الجديدة ؛ ولكن الفضيلة كانت فى ذلك الوقت يفتى عليها كل لسان حتى كأن منبرفا ربة الحكمة كانت تتنافس مع فينوس (الزهرة) ربة الجمال فى أيهما يكون مدرستها أزهى المدرستين وأعظمهما بهاء . وأقبل على مدرسة كيويدي أجمل الفنانين ، وقدم إليها الآباء بناتهم ، والأزواج زوجاتهم ، والإخوة أخواتهم ، وهرعوا جميعاً إلى أبهاء الغرام بلا تفكير ولا مبالاة ، حتى روع ذلك من كانت لهم عقول يفهمون بها .

كذلك عملت منيرفا بكل ما فيها من قوة على تزيين مجمعها العلمى الطريف ؛ الذى دعا إليه الأمير لدوفيكو اسفوردسا ، فخر الأمراء وأعظمهم ، رجالات لا يدانيهم أحد فى العلم أو الفن من أقصى أطراف أوروبا ، وأجرى عليهم الأرزاق . لقد اجتمعت فيه علوم اليونان ، وازدهر شعر اللاتين ونثرهم وأنار الآفاق ، فيه سكنت ربات الشعر ، وجاء إليه أساتذة فن النحت ، وأساتذة التصوير من الأقاليم النائية ؛ وفيه كانت تتردد أصدااء الأغاني والأصوات العذبة على اختلاف أنواعها ، وتسمع الألحان الحلوة التى ينحلي إلى الإنسان أنها تنساقط من السماء نفسها على ذلك البلاط الذى لا مثيل له فى العالم (١٧) .

ولعل بـيـريـس هى التى أحلت ، بحب الأمومة المتوقد ، الخراب والدار يلدوفيكو وإيطاليا . فقد ولدت له ولداً ذكرأ فى عام ١٤٩٣ شئى مكسميليان باسم اشبينه ، وارث عرش الإمبراطورية : ونجرت بيترىس فلم تكن تدرى ماذا يكون من امرها وأمر الطفل إذا ما مات لدوفيكو ؛ ذلك أن زوجها لم يكن له حق شرعى فى حكم ميلان ؛ وقد نخلعه جيان جلياتسو بمساعدة أهل ناپلى فى أية لحظة ، وينفيه ، أو يقتله ؛ وإذا ما استطاع جيان أن يكون له ولد ، فالمفروض أن هذا الابن سيرث الدوقية ، مهما يكن مصير لدوفيكو . وكانت هذه المتاعب ، تقض مضجع لدوفيكو فبعث فى السر يرسل إلى الملك مكسميليان يعرض عليه أن يزوجه ببيانكا ماريا اسفوردسا ابنة أنجيه ويزودها ببائة مغرية مقدارها أربعمائة ألف دوقة (٥٠٠,٠٠٠ دولار) ، على شرط أن يمنح مكسميليان ، حين يصبح امبرطوراً ، لدوفيكو لقب دوق ميلان مع ما يتبع هذا اللقب من سلطات ، ووافق الملك مكسميليان على هذا العرض ؛ ومن واجبتنا أن نضيف إليه أن الأباطرة اللذين نخلعوا لقب الدوق على المشكوكى المتولى شئون الحكم قد أبوا أن يوافقوا على أن يلقب به الحكام من أسرة اسفوردسا ؛ وكانت ميلان من الوجهة القانونية لا تزال خاضعة لسلطان الإمبراطورية .

وكان جيان جلياتسو مشغولاً بكلاهما وظبانه شغلاً يحول بينه وبين الالتفات إلى هذه التطورات وما تسببه له من متاعب . ولكن زوجته إزبلا ذات الروح الحماسية قد تبينت الاتجاه الذى تسير فيه ، وكررت رجاءها إلى أبيها . ولما حل شهر يناير من عام ١٤٩٤ جاس ألفونسو على عرش نابلى ، واتخذ له سياسة معادية عداء صريحاً للباب الملك فى ميلان . ولم يكن البابا اسكندر السادس بالمحالف مع نابلى ، بل كان يتوق إلى ضم مدينة فورلى Forti - التى كان يحكمها أحد أفراد أسرة امفوردما - مع عدة بلدان أخرى ليكون منها دولة بابوية قوية . وكان لورنمورده ميليتشى ، صديق للدوفيكو ، قد توفى فى عام ١٤٩٢ ، ودفع إلياس للدوفيكو إلى اتباع وسائل مستبثة لحماية نفسه ، فقد حلقاً بين ميلان وفرنسا ، ولونضى أن يمر شارل الثامن والجيش الفرنسى بلامقاومة فى شمالى إيطاليا حين يعزم شارل تأييد حقوقه فى عرش نابلى .

على هذا النحو جاء الفرنسيون ، وانضاف للدوفيكو شارل ، ودعا له بالنجاح والتوفيق فى حملته على نابلى . وبينما كان الفرنسيون يزحفون جنوباً إذ توفى امفوردما بمجموعة من العلل ، وظن خطأ أن للدوفيكو دس له السم ، وفعل للدوفيكو ما يقوى هذه الريبة إذ جعل فعمل على أن يخلع عليه لقب اللوق (١٤٩٥) . وفى هذا الوقت بالذات غزا لويس ، دوق أورليان ، إيطاليا على رأس جيش فرنسى آخر ، وأعلن أنه سيستولى على ميلان التى يمتلكها لأنه من نسل جيان جلياتسو فسكونى . وتبين للدوفيكو وقتئذ أنه ارتكب خطأ موبقاً حين رحب بشارل ، فأصرع يقاب ميامة رماً على عقب ، وسعى إلى عقد « حلف مقدس » من البلقية ، وأمايا ، واسكندر السادس ، ومكسميليان ليطرد الفرنسيين من شبه الجزيرة . فما كان من شارل إلا أن رجع على أعقابهِ مسرعاً ، ومضى بهزيمة غير حاسمة عند فرنوفو Fornovo (١٤٩٥) ؛ ولم يستطع إعادة فلور جيشه إلى فرنسا

إلا بشق الأنفس . وقرر لويس دوق أورليان أن ينظر حاول يوم يكون فيه أسعد حظاً من يومه السابق .

وكان للدوفيكو يفخر بما كالت به خطته الملتوية من نجاح ظاهري : فقد ألقى على ألفنسو درماً قاسياً ، خدع أورليان ، وقاد الحلف إلى النصر . وبدا أنه أصبح آمناً في مركزه . فخفض من يقظة دبلوماسيته ، وأخذ يستمتع مرة أخرى بأبهة بلاطه وحریات شبابه . ولما حلت ببيتريس مرة ثانية أعفاها من الالتزامات الزوجية ، وعقد صلة غير شرعية مع لكريديميا كريفيلي Lucrezia Crevelli (١٤٩٦) . وأحزنت ببيتريس خيانه وتحميلها على مضض ، ولم تعد تنشر حولها الغناء المرح ، بل شغلت نفسها بوالدها ، وأما للدوفيكو فكان يتردد بين حشيفته وزوجته ، ويبرر هذا بأنه يحبها كليهما ، واعتكفت ببيتريس مرة أخرى في عام ١٤٩٧ لتضع خالها ، ووضعت ولداً ميتاً ، وماتت بعد ساعة من وضعه وهي تعاني آلاماً مبرحة ، ولما تتجاوز الثانية والعشرين من عمرها .

وتبدل من تلك اللحظة كل شيء في المدينة وفي اللوق ، ويقول كاتب معاصر إن الناس « أظهروا من الحزن ما لم يعرف مثله في ميلان من قبل » ، وارتدى أفراد الحاشية ثياب الحزن ، وغلب على للدوفيكو الأسى والنلم فكان يقضى أياماً طوالاً في العزلة والصلاة ، ولم يكن هذا الرجل القوي الذي قلما فكر من قبل في الدين يرجو إلا مرحلة واحدة - هي أن يلقى مينته ، ويرى ببيتريس مرة أخرى ، وينال منها المغفرة ، ويستعيد حبها ، وظل أسبوعين كاملين يرفض استقبال موظفي الدولة ، ومنلوويه ، وأطفاله ، ويحضر الصلاة ثلاث مرات في اليوم ، ويزور في كل يوم قبر زوجته في كنيسة سانتا ماريا دلي جرادسي Santa Maria delle Grazie ، وعهد إلى كرمستوفورو مولارى أن ينحت لببيتريس تمثالاً مضطجعاً ، إذ كان يرغب في أن يوارى معها بعد موته في قبر واحد ، فقد طلب أن

يوضع تمثاله بجوار تمثالها . وحدث هذا فعلاً ؛ ولا يزال هذا النصب الساذج قائماً في الذئرتوازا دى بافا Cetrosa di Paia بخلد ذكرى ذلك العهد السعيد القصير الذى انتهى بالنسبة إلى اللوفيكو وميلان كما انتهى بالنسبة إلى بريس ولبوناردو .

وسارت المأساة إلى غايتها سيراً حثيثاً ؛ ففي عام ١٤٩٨ أصبح دوق أورليان هو لويس الثانى عشر ملك فرنسا ؛ ولم يكف يجلوس على العرش حتى أكد من ثورة سحرية على إعتلاك ميلان . وأخذ اللوفيكو يبحث عن الحلفاء ، ولكنه لم يجد له حليفاً واحداً ؛ فقد ذكرته مدينة البندقية في غير محاملة باستعدائه شارل الثامن عليها . ثم ولى قيادة جيشه جلياتسو دى سان سيفرينو Galeazzo di San Severino الذى كان أجمل من أن يتولى قيادة جيش ؛ ولم يكف هذا الأناكد يبصر العدو حتى أطلق ساقه للريح ، وزحف الفرنسيون على ميلان دون أن يلقوا أية مقاومة . ثم عين اللوفيكو صديقه الوفى الذى يضع فيه ثقته بيرناردينو داكورتى Bernardino da Corte كبحرس قصره المنيع « كاستلو » ، وأمره أن يدافع عنه حتى يحصل هو على معونة مكسيميليان . ثم اتخذ اللوفيكو طريقة متخفياً (في ٢ سبتمبر سنة ١٤٩٩) إلى إنزبروك ومكسيميليان بعد أن لاقى كثيراً من الأخطار ؛ ولما أن قاد جيان تريفللمسيو Gian Trivulzio ، وهو قائد من أهل ميلان أماء إليه اللوفيكو في يوم من الأيام ، الفرنسيين إلى ميلان سلمه بيرناردينو القصر وكنوزه دون مقاومة نظير رشوة قدرها ١٥٠,٠٠٠ دوقه (١,٨٧٥,٠٠٠ دولار أمريكى) . ويقول اللوفيكو وهو حزين ممتعض « إنه لم تقع قطنة يانة أقطع من هذه منذ أيام يهوذا » (١٨) . وأمنت على قوله إيطاليا كلها .

وأصدر لويس أمره إلى تريفلد بير بان يؤدى البلد المفتوح نفقات التمتع ؛ فأخذ الأناكد يجبي الضرائب الباهظة ؛ وسلك الجنود الفرنسيون مسلك الغلظة والوقاحة ؛ وأنداء الناس يتمنون عودة لدفيكو . حتى عاد فعلاً على رأس

قوة صغيرة من مرتزقة من السويسريين ، والحرمان . والإيطاليين .
وارتد الجنود الفرنسيون إلى القصر . ودخل للوفيكو ميلان ظافراً
(في الخامس من فبراير سنة ١٥٠٠) . وجيء إليه أثناء مقامه القصر في
المدينة بأمير فرنسي هو الفارس بايار **Chevalier Bayard** الذي اشتهر بشجاعته
وحسن أدبه . ورد إليه للوفيكو جواده وسيفه ، وأطلق سراحه ، وأرسله
محروساً إلى معسكر الفرنسيين . غير أن هؤلاء لم يردوا الجبل بمثله ،
بل أخذت الحامية العسكرية في القصر تطلق القذائف على شوارع ميلان ،
حتى نقل للوفيكو مقر قيادته إلى باقيا لينجى السكان من القتل أو يكسب
رضاهم . ثم بدأت أمواله تنفذ . وعجز عن أداء رواتب الجنود في
مواعيدها . فاقترحوا عليه أن يعوضوا أنفسهم بنهب المدن الإيطالية ،
فلما نهام عن ذلك استشاطوا غضباً . وعهد إلى چيان فرانتشيسكو جندماجيا
Giannfrancesco Gonzaga وزوج إزبلا أنحت بيتريس أن يتولى قيادة جيشه
الصغير . وقبل فرانتشيسكو هذه المهمة . ولكنه أخذ يتفاوض سرّاً مع
الفرنسيين^(١٩) . فلما ظهر هؤلاء عند نوفارا **Novara** قاد للوفيكو قوته المختلطة
إلى الميدان . ولكنها ارتدت على أعقابها عند أول صدمة وولت الأدبار ؛
ووضع قوادها شروط الصلح مع الفرنسيين ؛ ولما حاول للوفيكو الفرار
متخفياً . غدر به السويسريون المرتزقون وأسلموه إلى العدو (١٠ أبريل
عام ١٥٠٠) . وارتضى مصيره المحتوم في اطمئنان وهلدوء . ولم يطلب
إلا أن يوثق إليه بنسخته الخاصة من المسلاة الإلهية من مكتبته و باقيا .
واقيد بشعره الأشيب . وسط الحرمع الساخرة في شوارع ليون **Lyons** ،
ولكنه ظل في أثناء ذلك محتفظاً بأنفته وكبريائه ، وسجن في قصر ليمل
سانت جورج **Lys-Saint George** في برى **Berry** . ورفض لويس الثاني
حشر أن يقابله . ونجاهل رجاء لإمبراطور مكسديان أنه يطلق سراح الأمير
المهشم ، ولكنه سمح للوفيكو أن يتمشى في أفنية القصر ، ويصطاد السمك
من الخندق ، وأن يستقبل الأصدقاء .

ولما مرض لدوفيكو وأضحت حياته في خطر بعث إليه لويس بطيبه
الأستاذ سالومون Maître Salomon ، وجاء إليه بأحد أقزامه من ميلان
ليسايه ، ثم نقله في عام ١٥٠٤ إلى قصر لوش Loches وسمح له بقسط من
الحرية أكثر مما كان له قبل ؛ وحاول لدوفيكو الهرب في عام ١٥٠٨ ،
فتسلل من الأماكن المحيطة بالقصر يحمل حملا من القش ، ولكنه ضل
طريقه في الغابات ، واقتفت كلاب الصيد أثره ، وشددت عليه من أجل
ذلك الحراسة في سجنه ؛ فحرم من الكتب ، ومن أدوات الكتابة ، وسجن
في جب تحت الأرض . وهناك في السابع من شهر مايو عام ١٥٠٨ مات في
ظلام العزلة ، بعيداً كل البعد عن حبة البهجة التي كان يستمتع بها يوماً ما
في عاصمته المرحية . وكان حين وفاته المنية في السابعة والخمسين من عمره (٢٠) .

كان لدوفيكو في حياته قد أكرم في حق الرجال والنساء وفي حق
إيطاليا نفسها ؛ ولكنه كان يحب الجمال ، كان يعز الرجال الذين جاءوا
إلى ميلان بالفن والموسيقى ، والشعر ، والعلم . وفي ذلك يقول جرولامو
تيرابسكي Girolamo Tiraboschie منذ قرن من الزمان :

إذا أحصينا العدد الجلم من العلماء الذين وفدوا إلى بلاطه من كافة أنحاء
إيطاليا وهم واثقون من أنهم سينالون من الشرف أعظمه ومن الهبات
أنحائها ، وإذا ذكرنا العدد الكبير من مشهورى المهندسين المعماريين
والرسامين الذين دعاهم إلى ميلان ، والمباني الكثيرة الفخمة التي أقامها فيها ،
وذكرنا فوق ذلك أنه شاد جامعة باثيا العظيمة ووهبها الأموال الطائلة ،
وافتتح المدارس لكل أنواع العلوم في ميلان ؛ وإذا ما قرأنا فضلا عن هذا
كله قصائد المدح ورسائل التبجيل التي وجهها إليه العلماء على اختلاف
أجناسهم ، إذا فعلنا هذا فانا لا يسعنا إلا أن نقر بأنه خير من عاش على
ظهر الأرض من الأمراء .

الفصل السادس

الآداب

أحاط لدوفيكو وبيريس نفسيهما بعدد كبير من الشعراء ، ولكن دياة البلاط بلغت من البهجة والمرح حداً لا تستطيع معه أن تلهم الشعراء ذلك الإخلاص الحافظ القوى الذى يطقه به بحر . وكان مرافينو الأكويلائي Serafino of Aquila دميها قصيراً ، ولكن أغانيه التى ينشدها بنفسه على العود كانت تبعث البهجة فى قلب بيريس وأصدقائها ، فلما توفيت خرج خلسة من ميلان لأنه لم يطق ما ساد فى الحجرات من صمت بعد أن كانت تعج بضحكاتها ، وتشهد خطرات قدميها الرقيقتين . واستقدم لدوفيكو كاملي Camelli وبلينشيوني Bellincione للشاعرين التسكانيين إلى بلاطه لعلهما يبعثان الرقة فى التعبيرات اللباردية ، وكانت النتيجة أن نشبت بحرب شعواء بين الشعراء التسكانيين واللبارديين ، أخرجت منها الأغاني المسمومة الشعر النيل الشريف . وكان بليزشيونى مشاغباً شكساً إلى حد دفع منافساً له من الشعراء أن بعد له نقشاً يكتب على قبره يحذر فيه من يمر به أن يخفف الوطء لئلا تقوم جثته وتعضه . ومن أجل هذا اتخذ لدوفيكو شاعراً لبارودياً يدعى جيمبار فسكونتى Gasparo Visconti شاعر بلاطه ، وأهدى فسكونتى هذا لبياتريس فى عام ١٤٩٦ مائة وثلاثاً وأربعين من الأغاني وغيرها من القصائد مكتوبة بحروف من الفضة والذهب على رقائق من العاج ، ومزينة بنقوش دقيقة بديعة ومغلقة بورق مقوى مطلى بالفضة المنقوشة عليها الأزهار بالميناء ؛ وكان شاعراً بحق ولكن الزمن طواه وطمس ذكره . وكان يحب بترارك ، واشتبك فى محاوره شعرية جدية ولكنها ودية مع برامنتى موضوعها مقارنة مزايبا كل من بترارك ودانتي ؛ ذلك أن

للنهتس العظيم كان يجب أن يضع نفسه في حداد الشعراء أيضاً . وكانت هذه المحادلات الشعرية من موضوعات الترويح المحببة في بلاط الأمراء والملوك في عهد النهضة ، يكاد يشترك فيها كل إنسان ، وحتى قواد الجيوش أنفسهم أصبحوا ممن يفتشون الأغاني الشعرية . كانت خير القصائد في عهد آل اسفوردسا هي التي كتبها شاعر مصقول العبارة يدعى نقولا دا كريجيو Niccolo da Correggio ، جاء إلى ميلان مع حاشية بيترس يوم زفافها ، وبقي بميلان عجباً في بيترس ولدوفيكو ، وعمل عندهم شاعراً ودبلوماسياً ، ووالف أنبل أشعاره حين ماتت بيترس . وكانت تشيشيليا جلراني عشيقة لدوفيكو هي الأخرى شاعرة ، وكانت ترأس ندوة ممتازة من الشعراء ، والعلماء ، ورجال الحكم والفلاسفة ، وقصارى القول أن كل ما امتازت به فرنسا في القرن التاسع عشر من رقة الحياة والثقافة قد ازدهر في ميلان . أيام لدوفيكو .

ولم يكن لدوفيكو يضارع لورنتسو في ولعه بالعلوم ، ولا في اختياره من يناصرهم . فقد جاء إلى مدينته بألف من العلماء ، ولكن مناقشاتهم العلمية لم تخرج حالماً واحداً ممتازاً . وقد ولد فرانتشيسكو فيللفو Francesco Filello ، الذي رددت إيطاليا كلها أصداء علمه وشأئمه ، في تولنتينو ، وتلقى العلم في بلدوا ، وعين فيها أستاذاً وهو في الثامنة عشرة من عمره ، واشتغل بالتدريس وقتاً ما في البندقية ، وسره كل السرور حين أتاحت له الفرصة لزيارة القسطنطينية إذ عين فيها أميناً لقنصلية البندقية (١٤١٩) . فلما جاءها شرع يدرس اللغة اليونانية على جون كيريسطوراس John Chryseoloras وتزوج بابنة جون ، وظل سنين طوالاً موظفاً صغيراً في البلاط البيزنطي . فلما عاد إلى البندقية كان هلنسياً بارحاً يفخر ، وله بعض الحق ، بأنه لا يوجد إيطالي غيره متمكن من اللغتين القديمتين وأدائهما تمكته هو . وكان يكتب الشعر ، ويلقى الخطب ، باللغتين اليونانية واللاتينية .

وكانت البندقية تؤجره نظير كونه أستاذاً لهابين اللغتين وآدابهما أجراً عالياً غير معتاد وهو مائة سكوين Sequin (١٢,٥٠٠ دولار) في العام ، لكن فلورنس أغرته بأجر أكبر من هذا (١٤٢٩) فجاء إليها وأصبح فيها أكبر حلماًها . وقد قال هو عن نفسه إن « المدينة على بكرة أبيها تقف لتتطلع لى . . . واسمى يجرى على كل لسان » . ولا يفسح لى الطريق كبار رجال البلدة المدنيين فحسب ، بل يفسحه أيضاً لى النساء أنفسهن ، ويظهرن لى من الإجلال والتعظيم ما ينجلى . وكان يستمع للدروس أربعائة شخص و كل يوم ، معظمهم من الرجال المتعلمين فى السن ، من منزلة أعضاء مجلس الشيوخ (٢٢) . ولكن سرعان ما انتهى هذا كله ، لأن فيليفلو كان ميالاً إلى النزاع والشجار ، حتى أغضب أولئك الرجال الذين استدعوه إلى فلورنس - يقولون ده نقولى ، وأمبروجيو ترافرسارى وغيرهما . ولما بعن كوزيمو ده ميليتشى فى قصر فتشيو ، حرض فيليفلو الحكومة على أن تعلمه ؛ فلما انتصر كوزيمو هرب هو من المدينة . وقضى ست سنين يعلم فى سينا وبولونيا ؛ وأخيراً اجتذبه فليوماريا فسكوتى (١٤٤٠) إلى ميلان بأن منحه ذلك الأجر الذى لم يكن له نظير من قبل وهو ٧٥٠ فلورينا فى العام ، وفيها قضى فيليفلو بقية حياته الطويلة العاصفة .

وكان فيليفلو ذا نشاط مروع عجيب ، كان يأتى فى كل يوم محاضرات تدرم أربع ساعات فى اللغة اليونانية أو اللاتينية أو الإيطالية ؛ ويشرح كتب الأقدمين ، أو أشعار دانتي ، أو كتب أفلو طرخس ، وكان يأتى خطباً عامة فى الاحتفالات الحكومية . أو الحفلات الخاصة . وكتب باللغة اللاتينية ملحمة فى فرانتشيسكو اسفوردسا . وعشر « قصائد » فى الهجاء ، وعشرة « كتب » من الشعر الغنائى ، وألنى بيت وأربعائة من الشعر اليونانى ، وكتب عشرة آلاف بيت فى الحب (١٤٦٥) لم تطبع ، وكثير منها مما لا يجوز طبعه ؛ وماتت له زوجتان . وتزوج بثالثة ، كان له أربعة وعشرون من الأبناء

للشريعين فضلاً عن غير الشرعيين الذين كان وجودهم دليلاً على خياناته . وقد وجد وسط هذه الجهود كلها مدسماً من الوقت لإثارة حروب أدبية شعواء مع الشعراء ، والسياسيين ، والكتاب الإنسانيين . وكان رغم ما يتقاضاه من مرتب كبير ، وأجور أخرى تأتيه من حين إلى حين ، يشكو الغمر في أوقات متفرقة ، ويستجدي مناصره في أشعار له على مثال أشعار قدماء اليونان والرومان ذات التافية الواحدة لكل بيتين يطلب إليهم المال ، والطعام ، والكساء ، والخليل ، ووظيفة كردال . ولقد أخطأ أن جعل يجوبين من يسعى إليهم ، فقد وجد أن هذا الوغد المرح يفوقه في البذاءة . لكن عامه ، رغم هذا كله ، قد جعله العالم الذي يسعى إليه في زمانه . فقد استقبله البابا نقولاس الخامس في قصر الفاتيكان عام ١٤٥٣ ، ووهبه كيساً به ٥٠٠ دوق (١٢,٥٠٠ دولار) ، وعينه ألفنسو الأول ملك نابلي شاعر بلاطه ومنحه لقب فارس ، واستضافه دوق بورسو Borso في فيرارا ، كما استضافه المركز للدوفيكو جنلساجا في مانتوا والطاغية بحسبمند ومالتستا في ريميني . ولما أصبح غير آمن على نفسه في ميلان على أثر موت فرانشيسكو اسفوردسا وما أعقب موته من فوضى ، لم يجد صعوبة ما في الحصول على منصب في جامعة رومة ، غير أن خازن بيت المال البابوي تلكاً في أداء مرتبه ، فعاد فيليفلو إلى ميلان ، ولكنه مع ذلك كان يتوق إلى أن يحم حياته بالقرب من لورنيسوده ميديتشى ، وأن يكون أحد الثلاثة الممتازة التي تحيط بحفيد الرجل الذي رشحه هو للإعدام . غير أن لورنيسو عفا عنه ، وعرض عليه كرسي الأدب اليوناني في فلورنس ، وقد بلغ من فقر فيليفلو وقتئذ أن اضطرت حكومة ميلان أن تقرضه المال اللازم لسفره ، فاستطاع بذلك أن يصل إلى فلورنس حيث مات بالزحار بعد أسبوعين من وصوله إليها وكان وقتئذ في الثالثة والثمانين من عمره (١٤٨١) . وكانت حياته واحدة من حيوات مائة مثله ، إذا نظر إليها مجتمعة فاح منها شئ عطر النهضة الإبهالية الفذة ، التي يمكن أن يكون فيها طلب العلم وجداً وهياماً ، والأدب حروباً وقتالاً .

الفصل السابع

الفن

كان الحكم المطلق نعمة على الفن وبركة ؛ فقد كان أكثر من عشرة
حكّام يتنافسون في البحث عن المهندسين المعماريين ، والمثالين ، والرسامين
ليزينوا لهم عواصمهم ويخلّدوا أذكّارهم ، وكانوا ينفقون في هذا التنافس
أموالاً قلما تخصصها الديمقراطيات للجمال ، أموالاً لم يكن يستطيع تخصيصها
للفن لو أن ثمار الجهود والعبقورية البشرية كانت توزع على الناس بالقسطاس
المستقيم . وكانت نتيجة هذا أن الفن الإيطالي في عصر النهضة كان فناً خاصاً
بطبقة الملوك ذا ذوق أرسقراطي ، ولكنه كان في الأغلب الأعم يلم في
شكله وموضوعه بحاجات العظماء من رجال الدنيا والسلطات الكنسية . ذلك
هو فن النهضة على حين أن أنبل النون وأعظمها هو الذي يخلق للجواهر من
كدها ومن ثمار هذا الكنج هبة عامة ومجداً عاماً ؛ هكذا كانت الكنائس
الانزوية الكبرى وهياكل بلاد اليونان ورومة القديمة .

وترى كل ناقد يندد بكنسراتية ميلان لاكتظاظها بالزخارف ،
واضطراب خطوط البناء ، ولكن أهل ميلان لا يزالون منذ خمسة قرون
يجمعون في مبناها الضخم الظليل ، مشغوفين به ، ولا يزالون حتى في هذا
العهد المشكك يعزّون به ويرون أنه عملهم الجماعي وموضع فخرهم
المشترك . وكان لما بدأ هذا البناء هوجيان جلياتسوفسكونتي (١٣٨٦) ،
وقد وضع تصميمه على نطاق خابق بعاصمة إيطاليا الموحدة التي كان يحلم
بوجودها ، فكانت تتسع لأربعين ألفاً يعبدون فيها الله ويظهرون إعجابهم
بهوجيان . وتقول الرواية المأثورة إن نساء ميلان كن يصبن في ذلك الوقت
بمرض غريب في أثناء حملهن ، وإن كثيرين من أطفالهن يموتون وهم صغار .

وقد مات لحيان نفسه ثلاثة أبناء تعسرت ولادتهم وماتوا بعد أن ولدوا بزمان قليل ، وحزن عليهم أشد الحزن ، ولهذا وهب المزار العظيم لمريم في صوم ١٥٠٠ *Mariae nascenti* ، رجاء أن يرزق بوارث . وأن تلك نساء ميلان أبناء أصحاء . ثم دعا المهندسين من فرنسا وألمانيا للاشتراك في العمل مع المهندسين الطليان ، فأما المهندسون من أهل الشمال فقد جاءوا بالطراز القوطي ، وأما الإيطاليون فهم الذين أفاضوا عليها الزخرف ، وضعف التناسق بين الطراز والشكل من جراء تضارب الآراء بين الحائنين ومن الزمن الطويل الذي تم فيه بناء الكنيسة ، والذي بلغ قرنين من الزمان . تبدل خلالها مزاج العالم وذوقه ، فلم يعد من أتموا هذا الصرح يحسون بما يحس به من بدأوه . ولم يكن قد تم من البناء حين توفي جيان جلدياتسو (١٤٠٢) إلا بجدرانه ، ثم توقف العمل لقلة المال . ثم استدعى لدوفيكو برامنتي . وليوناردو ، وغيرهما ليصمموا السقف المستدير الذي يضم الأبراج المنفردة الفخمة في تاج موحد ، لكنه رفض آراءهم ، ثم استدعى آخر الأمر (١٤٩٠) جيوفاني أنطونيو أمديو من عمله الشاق في التشرتوزا دي بافيا ، وعُهد إليه بالإشراف التام على مشروع الكنيسة الكبرى كله . وكان هو ومعظم مساعديه مثاليين أكثر منهم مهندسين ، ولهذا لم يكرهوا يطبقون أن يبقى أى جزء من ظاهر البناء خالياً من النحت أو الزينة ، وقضى الرجل في هذا العمل السنين الثلاثين الأخيرة من حياته (١٤٩٠ - ١٥٢٢) ، ومع هذا فإن السقف المستدير لم يتم إلا في عام ١٧٥٩ ، كما أن واجهة الكنيسة التي بدئ بها في عام ١٦١٦ لم يتم إلا بعد أن فرض نابليون إتمامها فرضاً بأمر إمبراطوري (١٨٠٩) .

وكانت في أيام لدوفيكو ثمانية كنائس العالم من حيث الحجم ، وقد كانت تغطي مساحة قدرها ١٢٠,٠٠٠ قدم مربعة ، أما اليوم فقد نزلت من ١٠ إلى الشرف الخلداع ، شرف الفخامة ، إلى كاتدرائية القديس بطرس في أسيديا ،

ولكنها لا تزال تفخر بطولها وعرضها (٤٨٦ قدماً \times ٢٨٩) . وبارتفاعها البالغ ٣٥٤ قدماً من الأرض إلى رأس العدراء الذى يعلو المنارة القائمة فى السقف المستدير ، وبأبراجها المستدقة العالية البالغ عددها مائة وثلاثة وخمسين والى تذلل من مجدها ومعظمها . وبالتماثيل البالغ عددها ألفين وثلاثمائة والى تغطى هذه الأبراج المستدقة ، والعمد . والخلجان . والسقف . وقد شيدت الكيسة كلها حتى سقفها نفسه بالرخام الأبيض جىء به إليها بجهود كبير من أكثر من عشرة معاجر فى إيطاليا . وواجهة البناء منخفضة انخفاضاً يتناسب مع سعة . ولكنها مع ذلك تستر السقف المستدير البديع ؛ وليس فى ومع الإنسان أن يشاهد مناهة العمد التى تقوم فوق أرضها كأنها تضرع وتنبهل إلا إذا طار بجناحين ثم استطاع أن يقف فى أعلاها وسط الهواء ؛ وعليه إذا أراد أن يحس بروية حجمها الضخم وما فيه من إسراف ؛ أن يطوف المرة بعد المرة حول سقفها العظيم بين طائفة لأحصرها من الدعامات ؛ وعليه أن يجتاز شوارع المدينة الضيقة المزدحمة . ثم يخرج فجأة إلى ميدان الكنيسة الرحب المفتوح ، لكى يدرك روعة الواجهة والمنارة اللتين تنعكس عليهما شمس إيطاليا فتبدلها لألاء حجرياً ؛ وعليه أن يزاحم بمنكيه الجموع الحاشدة فى أحد أيام العطلة ويدخل معها من أبواب الكنيسة ويدع كل هذه الرحاب الواسعة ، والعمد ، والنيجان . والعقود . والقباب . والتماثيل . والمحارب ، والألواح الزجاجية الملونة تنقل إليه بصمتها سر الإيمان والأمل والعبادة .

وإذا كنت الكاترايينه هى الأثر الخالد الذى أقامه جيان جياتسو فـسـكـرنـي ، وإذا كنت تشرتوزا بافيا هى ضريح لئوفيكو وبيتريس . فإن المستشفى الكبير (Ospedale Maggiore) هو الأثر البسيط الضخم الذى يخلد ذكرى فرانتشيسكو سلفوريسا . وأراد سلفوريسا أن يخططه بطريقة «خباقة بأملأك النوق العظيمة . وبالمدينة الكبرى الدائمة الضيقت . فاستدعى من فلورنس (١٤٥٦) أنطونيو أفرولينو Antonio Averulino

المعروف باسم فيلاريقي Filarete ، والذي اختار له شكلاً فخماً من الطراز الرومانسي اللباردى ، والراجح أن برامنتي هو المهندس الذي أنشأ القناء الداخلى ، وقد أنشأ في مواجهته طبقتين من العقود المستديرة تعلو كل طبقة منهما شرفة طريقة رشيقة . وقد ظل المستشفى الكبير من أعظم ما فى ميلان من أجماد حتى دكت الحرب الأوربية الثانية معظم أجزائه وتركتها خراباً تنعى من بناها .

وكان لدوفيكو رحاشيته يرون أن فنان ميلان الأعظم هو برامنتي لا ليوناردو ، لأن ليوناردو لم يكشف لأهل زمانه إلا جزءاً من نفسه . وقد ولد دوناتو دانيولو Donato d'Agnolo فى كاستل ديورانتى Castel Drante القريبة من أرينو Urbino وأطلق عليه من قبل السخرية لقب برامنتي ومعناه الشخص الذى يلهب بالارغبات الجاححة التى لا تشبع . ورحل إلى مانتوا ليدرس مع مانتينيا Mantegna ، وتعلم فيها ما يكفى لأن يخرج بعض مظاهرات متوسطة الجودة ، ويرسم صورة ماونة رائعة للعالم الرياضى لوكا پتشيرلى Léca Pocioli ، ولعله التى فى مانتوا بليون باتستا ألبيرتى Leon Batista (Alberti) الذى كان يصمم كنيسة سانت أندريا Santi Andrea ؛ وسواء كان هذا أو لم يكن فإن طائفة من التجارب المتكررة فى فن المنظور نقات برامنتي من التصوير إلى العمارة ، ونشاهدده عام ١٤٧٢ فى ميلان يدرس كنسيتها الكبرى بدقة الرجل الذى يعترم القيام بأعمال جلية . وأتيحت له حوالى عام ١٤٧٦ فرصة يظهر فيها كفايته ، وكانت هذه الفرصة هى تخطيط كنيسة سانتا ماريا حول كنيسة سان ساتيرو San Satiro الصغيرة . وقد أظهر فى هذه الآلية الفنية المتواضعة طرازه الممارى الخاص فى القباءات نصف الدائرية ، وحجر المقدسات ، والسقف المقبية المثمنة الأضلاع ، والقباب الدائرية ، التى تعلوها كلها طنف رشيقة ، والتى تزدحم بعضها فوق بعض فى صورة جامعة تحلب اللب . ولما عجز

برامتى عن أن يجد مكاناً للقبا ، أخذ يداعب بطن المنظور ، فنقش على الجدار القائم خلف المحراب صورة قبا تخدع الإنسان خطوطه المتجهة كلها نحو مكان واحد فلا يكاد يشك في أنه يشاهد قبا غائراً بحق . وقد أضاف إلى كنيسة سانتا ماريا دى جرادامى قبا . وسقفاً مستديراً مقبباً ، والمداخل المعمدة للطرق المقنطرة التى كانت هى الأخرى بين ما دمرته الحرب الأوربية الثانية . ولما سقط للدوفيكو رحل برامتى نحو الجنوب ، متأهباً لأن يهدم رومة وبينها من جديد .

ولم يكن المثلون الذين فى بلاط للدوفيكو فنانين جبارين مثل دوناتلو وميكل أنجيلو ، ولكنهم نحتوا للتشيراتوزا ، والكنترائة ، والقصر ، مائة صورة وصورة ذات رشاقة بخلاصة فنانة . وسيظل الناس يذكرون اسم كرسstoforo Solari الأحدث (Il Gobbo) ما بقى القبر الذى أنشأه للدوفيكو وبياتريس قائماً . وكسب جيان كرسstoforo رومانو محبة الناس جميعاً بظفره وغنايه العذب ، وكان من كبار المثلين فى التشيراتوزا ولكنه انتقل إلى مانتوا بعد موت بيترى بعد أن ظلت هذه المدينة ناح عليه عاماً كاملاً ، وفيها نحت لإزبلا مدخلاً ظريفاً لحجرة مكتبته فى قصر البرديزو Paradiso (الجنة) ثم حضر صورة لها فى مدلاة تعد من أجمل مدليات النهضة . وانتقل بعدئذ إلى أربينو ليعمل فيها عند الدوقة إلزبتا جندساجا Elisabetta Gonzaga ، ثم أصبح من أبرز الشخصيات فى كتاب رجل البهوط لكستجليونى Castiglione . وكان أعظم حفارى المدليات فى ميلان كلها هو كرسstoforo Foppa . الملقب من قبيل السخرية كرادسا Caradossa ، وهو الذى قطع الجواهر البراقة التى كانت تتحلى بها بيترى ، وجلب على نفسه حسد تشيلينى Cellini .

وكان فى ميلان مصورون جيلون قبل ليوناردو بجبل من الزمان . كان فيها فينتشندمو فيا الذى ولد فى بريشيا ، وتكون فى بلبوا ، وقام أكثر

أعماله في ميلان ، وذاعت في أيامه شهرة مظاهراته التي صورها في سبانت
يستورچيو Sant' Eustorgio ، ولا تزال صورة استفسهاد القديس سبنتياله
تزين أحد جدران الكاستلو . وترك لنا أمبروجيو برجينوفى الذى نسج
على متواله تراثاً أكثر من تراثه متعة : ترك لنا صوراً للعدراء في معرض
بريرا وأمبوزيانا بميلان ، وفي تررين ، وبرلين ، وكلها تجرى على تقاليد
روح النقي العساذق القوى ؛ وترك لنا كذلك صورة أبنقة الجوان
جياتسو اسفوردسا في طفولته هي الآن بين مجموعة ولاس Wallace
في لندن . وفي كنيسة الأنكوروناتا Ancoronata بلوى صورة للبشارة
تعد من أكثر الصور نجاحاً في التعبير عن هذا الموضوع الشاق . وكان
أمبروجيو ده پرديس Ambrogio de Perdis مصورا البلاط عند اللوفيكو
حين قدم إليه ليونارد ، ويلوح أنه كان له نصيب في تصوير عزراء الصصور
مع ليوناردو نفسه ، لعله هو الذى رسم الصورة الساحرة للموسيقين الثلاثة
المحفوظة في المعرض القومى بلندن ، ولكن أجل خلفاته صورتان محفوظتان في
الأمبروزيانا : إحداهما لشاب جاد غابة الجلد لا يعرف من هو (*) ، والثانية
لفتاة يعتقد الآن أنها بيانكا ابنة اللوفيكو غير الشرعية . وقلما أفلح لنان غيره
في إدراك الفاتن المتضاربة لفتاة تتصف بالحشمة والبراءة ، ولكنها مدركة
لجمالها الساذج فخورة به .

وكانت المدن الخاضعة لميلان تقاسى الأمرين من جراء نزوح قوى المواب
من أهلها إلى تلك العاصمة لما فيها من المغريات ، ولكن كثيراً من هؤلاء
استطاعوا أن يخللوا أسماءهم في تاريخ الفن . ولم تكن كومتقنع بأن تكون باباً
لا أكثر لميلان يوصل إلى البحيرة التى سميت تلك المدينة باسمها ، بل كانت هي
أيضاً تفخر بروائعها الفنية مثل برج النومون Torre del Comune ، وبرولو

(*) يعزو بعض "لها هذه الصورة ليوناردو دالفنشى وربما كانت تمثل فرنكينو بطوره
Franchino Gaffuri ، وهو موسيقى في بلاط اللوفيكو .

Broletto وتفخر أكثر من ذلك بكتدرائيتها الفخمة المشيدة من الرخام . وقد قامت الواجهة القوطية الرائعة لهذه الكتدرائية أيام اسفوردسا (١٤٥٧ - ١٤٨٧) ؛ وصمم برامنتى لها مدخلا جميلا فى الجهة الجنوبية ؛ وشاد كرسstofورد سولارى القبا الحلاب على الطراز البرامنتى . وأهم من هذه المعالم وأكثر إمتاعاً تماثلان يجاوران المدخل الرئيسى : أحدهما على اليسار ليلنى الأكبر **Pliny the Elder** وثانيهما على اليمين ليلنى الأصغر **Pliny the Younger** ، وهما من أبناء رومة الأقدمين ، ووثنيان متحضران اتخذا لهما مكاناً فى واجهة كتدرائية مسيحية أيام لدوفيكو المغربى السمحة .

وكانت أجمل درة فى برجامو **Bergamo** هى الكابلا كليوفى **Cappella Colleoni** وكان سبب إقامتها أن الأفاق البندقى المغامر الذى ولد هنا أراد أن يشاد له معبد تثوى فيه عظامه وأن يكون لقبره شاهد يخلد انتصاراته . وصمم جيوفانى أنطونيو أماديو المعبد والتبر ، وحرص على أن يظهر فيهما الروعة والذوق السليم ، ثم أقام سكستس سبرى النورمبرجى **Sixtus Siry of Nuremberg** على الضريح تماثل فارس من الخشب ، لو أن فيروتشيو لم يتصّب لهذا القائد العظيم تماثلاً آخر من مادة أقوى وهى البرنز لكان لهذا التمثال الخشبي شهرة أوسع من شهرته الحاضرة . وكان قرب برجامو من ميلان مانعاً لها من الاحتفاظ بمصوريها ، ولكن واحداً منهم هو أندريا بريفتالى **Andrea Previtali** عاد إلى برجامو (١٥١٣) بعد أن درس مع جيوفانى بلينى فى البندقية ، وأورثها صوراً تمثل التتى بأعظم معانيه والتواضع فى أجمل صورة .

وكانت بريشيا تخضع تارة للبنائقة وتارة لميلان ، وساعدها ذلك على أن تحفظ التوازن بين التأثيرين ، وأن تكون لها مدرسة للفن خاصة بها . وكان من أبائها النابيين فنتشيدناسو فيا . وقد وزع ثمار مواهبه على ست مدن أو نحوها ، ثم عاد بعدئذ ليقضى الدين الأخريرة من عمره فى مستط رأسه ،

وشارك تلميذه فينتشندسو جفركيو **Vincezo Oiverchio** فلريانو فيرامولو **Floriano Ferramolo** شرف تكوين المدرسة البريشية الفنية . ودرس جيرولامو روماني المعروف باسم رومانينو مع فيرامولو ، ثم درس فيما بعد في بلدوا والبندقية ، ثم اتخذ بريشيا مركزاً له وصور فيها وفي غيرها من بلدان إيطاليا الشمالية سلسلة طويلة من المظالم ومتر المحارب ، والصور ، ألوانها ممتازة ولكن خطوطها لا تبلغ هذه الدرجة من الإتقان . وحسبنا أن نذكر من هذه الصور صورة العذراء والطفل المحفوظة في إطار فخم من صنع استفانو لميرتي **Stefano Lamberti** في كنيسة سان فرانثيسكو . وسما تلميذه السندرو بنفيتشينو **Alessandro Bonvicino** ، المعروف باسم موريتو البريشياني **Moretto da Brescia** ، بهذه الأسرة إلى أعلى مكانتها بأن مزج مجد البساطة ذوى الإحساس المرفف بالعاطفة الدينية المتحمسة التي ظلت تمتاز بها صور بريشيا إلى آخر أيامها . وقد رسم موريتو في كنيسة القديسين نادسارو وتشيلسو **Nazaro e Celso** حيث وضع تيشيان صورة البشارة ، صورة لا تقل عن هذه الصورة الأخيرة جمالا وهي صورة تنويج العذراء . وصورة الملاك الأكبر التي بها لا تقل من حيث رقة الشكل والملائح من أجل الأشكال المبرجودة في الكريچو . وكان في وسعه أن يصور كلما شاء صوراً لفينوس مثيرة للشهوات شأنه في هذا شأن تيشيان ، وتكشف صورة سالومي عن وجه من أطرف وأرق ما صور من الوجوه في نطاق فن النهضة كله بدل أن تكشف عن صورة قاتلة بالزنا .

وجمعت كريمونا كلها حول كنيسها الكبرى التي أُنشئت في القرن الثاني عشر وحول الراج **(Torrazo)** المجاور لها وهو برج يكاد يضارع برج جيرو والمرايدة **Giralda** . ورسم جيوفاني ده ساكي **Giovanni de Sacchi** ، المسمى البرودينوني **Il Prodenone** باسم المدينة التي نشأ فيها ، داخل دوائه الكنيسة أروع آية من آياته الفنية . هي صورة يسوع بعمل صليم . وأنجبت

ثلاث أسر عظيمة في تلك المدينة أجيالا متعاقبة من قوى المواهب العالية في فن التصوير الكريموتائي : أسرة بيبي Bempi (وقد أنجبت بديفادسرو Bonifazio ، وبيديتو Benedetto ، وجيان فرانشيسكو وأسرة بكاتشيني Boccaccini وأسرة كامبي Campi . ودرس يوكاتشيويكاتشيني في البندقية ، وأقحم نفسه في منافسة لا طاقة له مع ميكل أنجياو في رومة ، ثم عاد إلى كريمونا ، وعلا صيته بما أنشأه من مظالمات في كاترائينها صور فيها العنراء ؛ وواصل ابنه كاملو Camillo أعماله الرائعة الممتازة . كذلك واصل جيوليو Giulio وأنطونيو ولدى جليبروكامبي وپرتردينو كامبي تلميذ جيوليو أعمال جلياتسو . وكان جلياتسو هذا قد وضع تصميم كنيسة سانتا مرغريتا في كريمونا ثم رسم فيها صورة الخواصم في المعبد . وهكذا نزهت الفنون في إيطاليا على عهد النهضة إلى أن تتجمع في عقل واحد ، وقد ازدهرت في عهد عباقرة متعددي الكفايات تعدداً لم يعرف حتى في بلاد اليونان .

الباب السابع

ليوناردو دافنشي

١٤٥٢ - ١٥١٩

الفصل الأول

تكوينه : ١٤٥٢ - ١٤٨٢

ولد ليوناردو أعظم الشخصيات الزمالة في العصور الوسطى في الخامس عشر من إبريل عام ١٤٥٢ بالقرب من قرية فنشي التي تبعد عن فلورنس بنحو ستين ميلا . وكانت أمه كاترينا Caterina من بنات الفلاحين لم تر داعياً إلى أن تزوج أباه . وكان الذي أغواها بـيرو دانطونيا محامياً على شيء من الثراء ، ولما ولد له ليوناردو تزوج في عام مولده امرأة من طبقته ، واضطرت كاترينا أن تقنع بزواج فلاح مثلها ، وأسلمت ابنها الذي كان ثمرة اتصالها بعشيقها إلى أبيه وزوجته ، فنشأ ليوناردو في نعيم شبه أرسطراطي ينقصه حب الأم وحنانها . ولعله قد سرى إليه في هذا الجو المبكر حب الشباب الحميلة وكره النساء .

والتحق بمدرسة قريبة من قريته وأولع فيها بدراسة العلوم الرياضية ، والموسيقى ، والرسم . وسر والده بفنائه وبرزفه على العود ، ودرس كل شيء في العلم الطبيعي بشغف . وصبر . وعناية ، ليستطيع بهذه الدراسة أن يجيد الرسم ، وكان للعالم والذين اتلفوا اتلفاً عجيباً في عقله منشأ واحد - هو الملاحظة المفصلة الدقيقة . ولما أشرف على الخامسة عشرة من عمره أخذته أبوه إلى مرسـم فيرونشيو في فلورنس . وأقنع هذا الفنان

المتعدد الكفايات أن يقبله صديقاً يتمرن عنده . والعالم المتمدن كله يعرف قصة فاسارى التى يروى فيها كيف صور ليوناردو الملك فى صورة **تعمير المسيح** التى رسمها فيروتشيو . وكيف روع الأستاذ بجمال الصورة روعة حملته على أن يتخلى عن الرسم ويخصص جهوده للنحت . لكن أكبر الظن أن قصة هذا التخلي قصة خيالية نسج بردها بعد وفاة صاحبها ، وشاهد ذلك أن فيروتشيو رسم عدة صور بعد صورة **التعمير** هذه ؛ ولعل ليوناردو قد رسم فى فترة التمرين صورة **البشارة** المحفوظة فى متحف اللوفر بما فيها صورة الملك **السمج** والثناة المروعة . ذلك أنه كان يصعب عليه أن يتعلم الرقة والظرف من فيروتشيو .

وتحسنت الأحوال السيد **بيرو** المالية تحسناً كبيراً فى خلال ذلك الوقت ، فاشترى عدة عقارات . وانتقل هو وأسرته إلى فلورنس (١٤٦٩) ، وتزوج بأربعة نساء واحد بعد واحد ، ولم تكن ثانيتهما تكبر ليوناردو بأكثر من عشر سنين . ولما ولدت الثالثة منهن **ليرو** طفلاً ، أفسح له ليوناردو مكانه بأن ذهب ليعيش مع فيروتشيو ؛ وقبل فى ذلك العام عضواً فى جماعة **الفريسي لوقا** . وكانت هذه الجماعة تتألف فى الأغلب الأعم من الصيادلة ، والأطباء ، والفنانين ، وكان مقرها الرئيسى فى مستشفى ساننا ماريانوفا . ولعل ليوناردو قد أتاحت له هناك بعض الفرص الدراسة التشريح الداخلى والخارجى معاً . ولعله فى تلك السنين قد رسم الصورة التى تعزى إليه إن كان هو الذى رسمها . وهى صورة **الفريسي بيروم** النحيلة ، الدالة على معرفة بالتشريح ، والموجودة بمعرض الصور فى قصر الفاتيكان . وأكبر الظن أنه هو الذى رسم قبيل عام ١٤٧٤ الصورة الزاهية الألوان غير الناضجة وهى صورة **البشارة** الموجودة فى معرض أفيزى . واستدعى ليوناردو قبل عيد مولده الرابع والعشرين بأسبوع واحد

وثلاثة شبان آخرين للمؤول أمام لجنة مشكلة من أعضاء مجلس السيادة في فلورنس لحاكمهم بتهمة اللواط . ولستنا نعرف ما تم في هذه المحاكمة ، ولكن التهمة تجددت في اليوم السابع من شهر يونيه عام ١٤٥٦ وأمرت اللجنة بحبس ليوناردو مدة قصيرة . ثم أطلقت سراحه وقالت إن التهمة غير ثابتة عليه (١) . وما من شك في أنه كان من هذا الصنف ، ودليلنا على ذلك أنه لم يكذب يستطيع أن يفتتح لنفسه مرسماً خاصاً ، حتى جمع حوله طائفة من الشبان اللوسيمي الوجوه ، كان يصحب بعضهم معه في هجرته من مدينة إلى مدينة ، وكان يشير في مخطوطاته إلى هذا أو ذاك منهم بقوله « أحب أنجاني » أو « أعز أعزائي » (٢) . ولستنا نعرف ماذا كانت علاقته الخاصة بأولئك الشبان ، وفي مذكراته فقرات يفهم منها أنه يكره الصلات الجنسية أياً كان نوعها (٣) . ولقد كان من حق ليوناردو أن يرتاب في السبب الذي دحا إلى توجيه هذه التهمة علناً له هو وقرر قليل غيره دون غيرهم مع أن اللواط كان واسع الانتشار في إيطاليا وقتئذ ، ولم يفر قط لفلورنس ما أصابه من مهانة باهتقاله .

ويبدو أنه حمل الأمر على محمل أكثر جدية مما حملته عليه فلورنس . وعرض على ليوناردو بعد عام من هذه التهمة مرسوم في حديقة آل ميديتشى . وقبله ، ثم طلب إليه مجلس السيادة نفسه في عام ١٤٧٨ أن يصور سناراً لمحراب معبد القديس برنار في قصر فيتشيو لكنه لسبب ما لم يقم بما عهد إليه ، فأخذ به بدلاً منه غرلندايو وأثمة فليدنواي ، ومع هذا فإن مجلس السيادة عهد إليه بعد قليل من ذلك الوقت بعمل آخر : هو أن يقوم برسم صورتين - ولستنا نستطيع أن نصفهما بأنهما صورتان حيتان - لرجلين بالحجم

(*) ولم يستشيطون غضبا بسبب الأشياء التي هي من أجل ما يسمى إليه ، وبسبب تملكهم واستخدامهم أسط أجزاء جسمهم . . . (٣) إن عملية الاستيلاء والأعضاء التي تستخدم فيها لتدمر كلها إلى الاستئزاز ، ولولا جمال الوجوه ، وزينة القائمين بها والفريزة المكبوتة لفقدت الطبيعة النوع البشرى على بكرة أبيه .

الطبيعى شيئاً في مؤامرة الأباتشى على لورنيسو وجوليانو ده ميديتشى . ولعل ليوناردو صاحب الولع الدائم ببشاعة الجنس البشرى وآلامه قد شعر ببعض المتعة في هذا الواجب البشع البغيض .

لكنه والحق يقال كان مولعاً بكل شيء ، فقد كانت جميع أوضاع الجسم البشرى وحركاته وسكناته ، وجميع تعبيرات الوجه في الصغار والكبار على السواء ، وجميع أعضاء الحيوان وأجزاء النبات وحركاتها من تماوج أعواد النخيل في الخنول إلى طيران الطير في السماء ، وجميع ما يتناوب على الجبال من قممات وارتفاع ، وجميع التيارات والدوامات المائية والهوائية ، وتقلبات الجو وظلاله ، وبدائع السماء التى لا تبلى بجلتها — كل هذه كانت تبدو له حجية غاية في العجب ، لا ينقص التكرار من روعتها وغرابتها وأسرارها حتى لاند ملأ آلاف الصفحات بملاحظاته عنها ، ورسوم أشكالها التى لا تحصى . ولما طلب إليه رهبان سان اسكوينو San Scopeto أن يرسم صورة لمبعدهم (١٤٨١) ، رسم كثيراً من الصور المبدئية لعدد كبير من المعالم والأشكال أدت به إلى أن يفضل في الخصائص وأن يعجز عن إتمام صورة عبادة المحوس .

لكن هذه الصورة رغم هذا النقص من أنظم صورته . ذلك أن التصميم الذى بنيت عليه رسم على طراز هندسى دقيق رومى فيه فن المنظور مراعاة غاية الدقة ، وقسمت فيه جميع الرقعة التى رسم عليها مربعات تنقص تدريجاً ، فقد كانت نزعة ليوناردو للرياضية تنافس على الدوام نزعته الفنية ، وكثيراً ما كانت تتعاون معها . لكن موهبة ليوناردو الفنية كانت وقتئذ قد تكونت ونمت ، واتخذت صور العنقاء الوضع والملامح التى احتفظت بها في جميع صورته إلى آخر حياته : كذلك صور المحوس تصويراً ينم عن فهم عظيم عجيب — في شاب مثله — لأخلاق الكبار من الناس وتعبيراتهم ؛ وكانت صورة « الفيلسوف » التى في اليسار دراسة حالم مدهول بحق للتفكير نصف التشكك . كان المصور قد أصبح

فى هذه السن المبكرة ينظر إلى قصة المسيحية بروح الرجل المتشكك الكاره لتشككه ، المؤمن الجاشع رغم هذا التشكك . وتجمعت حول هاتين الصورتين نحو خمسين صورة أخرى ، كأنما هرع كل رجل وكل امرأة إلى هذا المهاد لبحث فيه فى شغف وسهم عن معنى الحياة ، وعن بعض خبايا العالم ، ثم وجد ضالته فى طائفة لا حصر لها من المواليد .

وهذه الآلة الفنية التى لم تتم ، والتى كاد الزمان يذهب بعالمها ، معاقبة الآن فى معرض أفيزى بفلورنس ، ولكن فليبينواى هو الذى نفذ الرسم الذى ارتضاه الإخوان الإسكوبيتيدون . فقد كان طبع إوناردو ومصيره اللذان لازماه إلى آخر أيام حياته إلا فى حالات شاذة قليلة ، هما أن يبدأ ما يريد عمله ، ويرسم فى عقاه صورة له مسرفة فى العظمة ، ثم يفضل فى يسداء التجارب والتفاصيل ؛ ثم ينظر فيما وراء موضوعه منظرأ متناسقأ بعيد المدى إلى أقصى حدود البعد من الصور البشرية ، والحيوانية ، والنباتية ، والأشكال المعمارية ، ومن الصخور ، والجبال ، وبحارى الماء ، والسحب ، والأشجار ، يراها كلها فى ضوء خفى من الظلال والقتام ، وينهمك فى فلسفة الصورة أكثر من انهماكه فى تنفيذها وعملها ؛ ويترك لغيره ما هو أقل من هذا من الواجبات نعنى بذلك تلوين الأشكال التى رسمها على هذا النحو ، ووضعها بحيث تكشف عن سرها ومعناها ؛ ثم يتولى عنها فى يأس بعد لإجهاد طويل للجسم والعقل لما وجده من نقص فى الصورة التى صاغها يده من المادة التى لديه فلم ترق إلى مارسمه لها فى أحلامه .

الفصل الثاني

في ميلان : ١٤٨٢ - ١٤٩٩

ولم يكن في الرسالة التي بعث بها ليوناردو وهو في سن الثلاثين إلى لدوفيكو نائب الملك في ميلان سنة ١٤٨٢ شيء من التردد ، أو الإحساس بضيق الوقت الذي لا يرحم ، بل كل ما كانت تفصح عنه هو مطامع الشباب التي لا تقف عند حد ، هي مطامع تغلبها قوى مطردة الفناء . لقد نال كفايته من المقام في فلورنس ، واشتدت رغبته في رؤية أماكن ووجوه جديدة . وكان قد سمع أن لدوفيكو في حاجة إلى مهندس حربي ومعماري ، ومثال ، ومصور ؛ وقال في نفسه إنه سيتقدم هؤلاء جميعاً مجتمعين في شخص واحد ، ومن أجل هذا كتب رسالته الذائعة الصيت :

سيدي الأجل الأفخم : لقد اطلعت الآن اطلاعاً كافياً على جميع البراهين التي يتقدم بها كل أولئك الذين يحسبون أنفسهم أساتذة في أدوات الحروب ومخترعيها ، وأنعمت النظر فيها ، فتبين لي أن اختراع هذه الآلات الساففة المذكورة واستخدامها لا يختلفان في شيء عن الآلات والطرق التي تستخدم الآن . وقد جرتأني هذا على أن أتصل بهيظمتكم دون أن أبغى قط الإساءة إلى أحد غيري ، لكي أكشف لكم عما عندي من الأسرار ، ثم أعرض عليكم بعدئذ ، إذا سررتم هذا ، أن أشرح لكم شرحاً وافياً في الوقت الذي يوافقكم جميع الأمور التي أوجزها في هذه الرسالة :

١ - عندي تصميمات للقناطر خفيفة ، قوية تصاحب الانتقال بسهولة

٢ - إذا حوَصر مكان ما ، فلنأى أعرف كيف أقطع الماء عن الحنادق ، وكيف أقم عدداً لا يحصى من . . . السلام لتسلق الجدران وغيرها من الآلات

٤ - لدى طرق لصنع المدافع التي يسهل حملها ، والتي يمكن بها إلقاء حجارة صغيرة بطريقة تكاد تضاهي نزول البرد . . .

٥ - وإذا اتفق أن كانت المعركة تدور في البحر ، فإني أعرف كيف أصنع كثيراً من الآلات التي تصلح كل الصلاحية لأغراض الهجوم والدفاع ، والسفن التي تستطيع مقاومة نيران أثقل المدافع ، والبارود والدخان .
٦ - ولدي أيضاً وسائل أستطيع بها الوصول إلى أماكن معينة يخفر الكهوف والطرق السرية الملتوية ، أحفرها دون ضجيج ولو استلزم ذلك المرور تحت الخنادق أو تحت نهرجار .

٧ - وأستطيع أيضاً صنع عربات مغطاة آمنة لا يمكن الهجوم عليها ، تستطيع الدخول بين صفوف العدو المتراسة المزودة بالمدفعية . وليس ثمة فرق من الجنود المسلحين مهما عظمت قوتها لا تستطيع هذه العربات تحطيمها . وتستطيع فرق المشاة أن تزحف خلف هذه العربات دون أن تصاب بأذى ودون أن يستطيع العدو مقاومتها .

٨ - كذلك أستطيع إذا دعت الحاجة أن أصنع المدافع . ومدافع الهاون ، والمدافع الخفيفة ، بأشكال غاية في الجمال والمنفعة ، تختلف كل الاختلاف عما هو مستعمل منها الآن .

٩ - وحيث يتعذر استخدام المدافع أستطيع أن أمدكم بمجانيق ، ومنغونيلات ، وقذافات (*) وغيرها من الآلات ذات القوة العجيبة ، وليست شائعة الاستعمال في الوقت الحاضر . وقصارى القول أني أستطيع أن أزودكم في مختلف الظروف التي تدعو إليها الحاجة بعدد لا يحصى من آلات الهجوم والدفاع المختلفة الأنواع .

١٠ - واعتقادي أنني أستطيع في وقت السلم أن أرضيكم بقدر ما يرضيكم

(*) آلات حربية قديمة كانت تستخدم لقذف الحجارة والمدافع آلات لرمي الحجارة .

أى إنسان غيرى فى بنى العمارة ، وفى إنشاء المباني العامة والخاصة ، وفى نقل الماء من مكان إلى مكان .

١١- وأستطيع فوق ذلك أن أصنع التماثيل من الرخام أو الصلصال ، كما أستطيع التصوير بحيث لا يقل عملى فيه عن عمل أى إنسان آخر مهما يكن شأنه .

وسأقوم فضلاً عن هذا بعمل الحصان البرنزى الذى سيضئ مجدداً خالداً وشرفاً أبدياً على الذكرى الطيبة للأمير والدكم وعلى بيت اسفوردسا العظيم . وإذا ما بدا لأى إنسان أن أحد الأشياء السابقة مستحيل أو غير عملى ، فإلى أعرض استعدادى لتجربته فى حديقته أو فى أى مكان ترون عظمتكم أن أجربه فيه ، وأتقدم لكم بأعظم آيات الخضوع والولاء .

ولسنا نعرف بماذا أجاب للدوفيكو عن هذه الرسالة ، ولكننا نعرف أن ليوناردو وصل ميلان فى عام ١٤٨٢ أو فى عام ١٤٨٣ وأنه سرعان ما وجد طريقه إلى قلب « المغرب » . وتقول إحدى القصص إن لورندسو قد بعثه إلى للدوفيكو ليقدم إليه عوداً موسيقياً جميلاً هدية منه يستجلب بها رضاه ، وتقول قصة أخرى إنه فاز فى ميلان فى مباراة موسيقية ، وأنه لم يفز فيها بسبب إحدى القوى التى ادعاهها لنفسه « بأعظم آيات الخضوع والولاء » بل فاز بصوته الموسيقى وحديثه الطلى ، وبالنفحات الحلوة التى كانت تنبعث من العود الذى صنعه بيده على شكل رأس حصان^(٥) . ويبدو أن للدوفيكو حين قبله عنده لم يضعه فى المنزلة التى قلر هو بها نفسه ، بل قبله على أنه شاب ناب - قد يكون أقل نبوغاً فى العمارة من برامنتى ، ولم يكسب من التجارب ما يكفى لأن يعهد إليه بأعمال الهندسة العسكرية ، ولكنه يستطيع أن يعد الحفلات المقنعة فى البلاط ، والمواكب فى المدينة ، ويزخرف ثياب الزوجة أو العشيقة أو الأميرة ، وينقش الرسوم على الجدران ، ويرسم للصور الملونة ، وربما استطاع أن يحفر القنوات لتحسين وسائل الري فى

سهل لمباردى . ويسووننا أن نعلم أن هذا الرجل صاحب العقل الواسع المتعدد الكفايات قد اضطر أن ينفق الوقت الثمين الذى لا يعوض فى صنع أحزمة غريبة الشكل لزوجة الدوفيكو الحسناء بيتريس دست ، وبضع نماذج لأثواب الماثقة والحفلات ، وينظم المواكب ، أو يزين الاسطبلات ؛ غير أن الفنان فى عصر النهضة كان ينتظر منه أن يعمل هذه الأشياء كلها فى الفترات التى لم يكن يشتغل فيها برسم صور مريم العذراء ؛ وقد اشترك برامنتى نفسه فى صفات البلاط ؛ ومن يدرى لعل ما فى طباع ليوناردو من أنوثة قد حجب إليه رسم الثياب والحلى ، وما فى طباعه من رقة الفارس المهذب قد جعله يستمتع بتصوير الخيل السريعة العدو على جدران الاسطبلات ، وقد زين حجرة القصر استعداداً لزواج بيتريس ، وأنشأ للعروس حماماً خاصاً ، وأقام فى الحديقة ظلة جميلة لتعنها الصيفية ، ونقش حجرات أخرى لحفلات القصر ، ورسم صوراً ملونة للدوفيكو وبيتريس ، وأبنائهما ، وصوراً غيرها لتشيتشليا جلرينى ، ولكريديسيا كريفلى عشيقتى للدوفيكو . وقد ضاعت هذه الصور كلها إلا إذا كانت صورة فرونيير الحسناء المحفوظة فى متحف اللوفر هى بعينها لكريديسيا . ويصف فاسارى صور الأسرة بأنها « غاية فى الإبداع » ، وقد ألهمت صورة لكريديسيا أحد الشعراء قصيدة خماسية يمدح بها جمال هذه السيدة ويثني فيها على مهارة الفنان^(١).

وربما كانت تشيتشليا هى النموذج الذى رسم منه ليوناردو صورة عذراء الصخور . وقد تعاقدت معه على هذه الصورة (١٤٨٣) الجماعة المعروفة باسم أخوة الحمل Confraternity of the Conception لتكون فى وسط ستار المحراب لكنيسة سان فرنشيسكو . وقد اشترى الصورة الأصلية فيما بعد فرانسس الأول وهى الآن فى متحف اللوفر . وإذا ما وقف الإنسان امامها طالعه وجه الأمومة الرقيق الذى استعمله ليوناردو أكثر من عشر مرات فيما رسمه من الصور بعد ذلك الوقت ؛ وأبصر صورة الملك تذكره

بمثيلته في صورة تعبير المسيح لغير وتشيو ؛ وطمعين أبداع تصويرهما ، وفي
محلفية الصورة صخور معلقة بارزة لا يتصور أحد غير ليوناردو أنها كانت
مسكن مريم العذراء . وقد عدا الزمان على الألوان فجعلها قائمة ، ولكن
لعل الفنان نفسه قد أراد أن يكون لها هذا الأثر القاتم ، وأنه خضب صورته
بجو مغبر يسهمه الإيطاليون « المدخن sfumato » . وهذه الصورة من
أروع صور ليوناردو ، ولا يعلو عليها إلا صورة العشاء الأخير ، وموناليزا ،
وصورة المزمع والطفل والفرصة أنه .

وصورتا العشاء الأخير وموناليزا أشهر الصور على الإطلاق في العالم
كله ، ونرى الناس يحجون ساعة بعد ساعة ، ويوماً بعد يوم ، وعاماً
بعد عام ، إلى حجرة الطعام حيث توجد أعظم مفاخر ليوناردو . ففي ذلك
البناء المستطيل المتواضع كان الرهبان الدنيك المتصلون بكنيسة للوفيكو
المحيية - سانتا ماريا دل جرادسي - يتناولون طعامهم . فلما جاء الفنان
إلى ميلان طلب إليه للوفيكو بعد وقت قليل من وصوله أن يرسم صورة
العشاء الأخير على أبعاد جدار في المطعم . وظل ليوناردو ثلاث سنين
(١٤٩٥ - ١٤٩٨) يكدح أو يلهو بالعمل في فترات متقطعة ؛ كان
الدوق والرهبان في أثنائها يظهرون تأففهم من تباطؤه الذي لا آخر له .
وقد شكوا رئيس الدير إلى للوفيكو - إذا صبح أن نصدق فاساري - من
تباطؤه ليوناردو البادى للعيان ، وأبدى عجبه من أنه كان في بعض الأحيان
يجلس أمام الجدار ساعات طوالاً لا يحسه فيها . ولم يجد ليوناردو صعوبة ما
في أن يفهم الدوق أن أهم ما في عمل الفنان هو تصور الفكرة لا تنفيذها ، وأن
« العباقرة » حسب تعبير فاساري « ينتجون أكثر إنتاجهم حين لا يقومون
إلا بأقل الأعمال » . واقتنع الدوق بهذا التفسير ولكنه وجد من الصعب عليه
أن يشرحه لرئيس الدير . وقال ليوناردو للوفيكو إنه يواجه في هذه الحالة
صعبتين بنوع خاص - أولاهما أن يفكر في الملامح الخليفة بابن الله ؛

وأن يصور إنساناً لا قلب له مثل يهردا الأسخريوطى ؛ ولعله قد أشار في دهاء إلى أنه قد يتخذ وجه رئيس الدبر الذى يسرف في التردد عليه نموذجاً لوجه الأسخريوطى هذا(*) . وكان ليوناردو يطوف أنحاء ميلان بحثاً عن الرعوس والوجوه التى يستخدمها لتمثيل الرسائل ، وقد اختار من بين المئات الذين عثر عليهم الملامح التى مزجها في مصهر فنه حتى أخرج منها تلك الرعوس الانفرادية التى جعلت آيته الفنية موضع إعجاب العالم . وكان في بعض الأحيان يهرول من الشارع أو من مرسمه إلى المطعم ، ويضيف ضربة أو ضربتين إلى الصورة ، ثم يعود من حيث أتى (٨) .

وكان موضوع الصورة جليلاً فاخراً ، ولكنه كان من وجهة نظر الفنان محفوظاً بالمخاطر . ذلك أنه لا بد أن يقتصر على صور الذكور ، وعلى منضدة متواضعة في حجرة بسيطة ؛ ويجب ألا تتعدى المناظر الطبيعية الحقيقية أو المتخيلة أشدها قتاماً ، وألا يشتمل على شيء من ظرف النساء يضعف من قوة الرجال . ولم يكن يستطيع أن يدخل في الصورة من الأعمال الواضحة ما يبعث على الحركة ويشعر بالحياة . على أن ليوناردو قد أدخل قلراً ضئيلاً من المناظر الطبيعية يبصرها الرائي من خلال النوافذ التى رسمها خلف صورة المسيح ، ثم استبدل بالعمل والحركة صورة الاجتماع الذى عقد في اللحظة الحاسمة التى تنبأ فيها المسيح بأن أحد الرسل سيغدر به ، فيسأله كل واحد منهم في خوف وهلع أو في دهشة وذهول : «أأنا هو ؟» . وقد كان في وسع ليوناردو أن يختار موضوع العشاء الرباني ؛ ولكن هذا كان من شأنه أن يجمد ثلاثة عشر وجهاً كلها فيجعل منها صورة موحدة رزينة عديمة الحركة . أما هذا الموضوع ففيه أكثر من الحركة الجسمية

(*) وقد لا تكون هذه القصة إلا خرافة ، وليس لنا مرجع نثبت عليه فيها إلا فاسارى ، لكننا من جهة أخرى لا نجد شاهداً على عدم صحتها إلا رواية تقول إن صورة العشاء الأخير ليس فيها ما يشبه بملامح الأحياء من الرجال (٧)

العنيفة ، فيه روحٌ باحثة متقصية ، وفيه رحي وإلهام ، ولم يكشف قط فيما بعد فنان في صورة واحدة عن مثل هذا العدد الجم من النفوس . وقد أعد ليوناردو للرسل عدداً لا يحصى من الرسوم المبدئية التخطيطية ، بعضها - كصورة يوحنا الأكبر ، وفيليب ، ويهوذا الأسخريوطي - رسوم بلغت من الرقة والقوة درجة لا تضارعها إلا رسوم رمبرانت Rembrandt وميكل أنجلو . ولمسا أراد ليوناردو أن يتخيل ملامح المسيح ، وجد أن الرسل قد استنفدوا مصادر إلهامه كلها ، ويقول لوماتسو Lomazzo (وقد كتب في عام ١٥٥٧) إن دسينالي Zenale صديق ليوناردو القديم أشار عليه بأن يترك وجه المسيح ناقصاً وقال له : « إن من المستحيل حقاً أن يتصور الإنسان وجوهاً أجل أو أرق من وجه يوحنا الأكبر أو يوحنا الأصغر . فافرض إذن بسوء حظك ، واترك مسيحك ناقصاً لأنك لو أتممت لما كان إذا قورن بوجوه الرسل منقذهم أو سيدهم » (٩) . وعمل ليوناردو بهذه النصيحة ، ورسم هو أو أحد تلاميذه رسماً تخطيطياً لرأس المسيح (هو الآن في معرض بريرا Brera) ؛ ولكنه يمثل حزناً واستسلاماً خليقين بالنساء ، بدل أن يمثل العزيمة التي دبّت في هدوء في قلب جثسمان Oethsemane . ولعل ليوناردو يعوزه التقى وتعظيم المقدسات ، ولو أنهما كانا له وأضيفا إلى حسه المرهف ، وعمق تأثيره ، وحذقه لجاءت صورته أقرب إلى الكمال . وإذا كان ليوناردو مفكراً وفناناً معاً ، فقد كان يتجنب التصوير على الجص لأنه في اعتقاده لا يتفق مع التفكير بحال . ذلك أن التصوير على المواد الطرية وعلى الجص الموضوع توا لا بد أن يكون سريعاً قبل أن يجف . وكان ليوناردو يفضل التصوير الزلالي(*) على جدار جاف - أى التصوير بألوان ممزوجة بمادة هلامية ، لأن هذه الطريقة تتيح له فرصة التفكير والتجربة . غير أن هذه الألوان لا تلتصق بقوة على السطح الذي نوضع

(*) بأنوان داخلها الزلازل بدل الزيت . (المترجم)

فوقه ، ولهذا فإن الطلاء بدأ يتقشر ويتساقط في أثناء حياة ليوناردو نفسها ،
دع عنك تأثير رطوبة المطعم ونموره بمياه المطر من حين إلى حين . وكانت
الصورة حين شاهدها فاسارى في عام ١٥٣٦ قد بدأت تفقد معالمها ، ولما أن
رآها لوماتسو Lomazzo بعد ست سنين من إتمامها كان التلف قد بلغ منها
مبلغاً لا يستطيع إصلاحه . وعجل الرهبان هذا التلف فيما بعد بأن شقوا باباً
إلى المطبخ بين أرجل الرسل (١٦٥٦) . أما النقوش المحفورة التي تمثل هذه
الصورة والمنشرة في جميع أنحاء العالم فلم تؤخذ عن الأصل الذي تلف ،
بل أخذت من صورة له غير متقنة رسمها ماركو دجيونو Marco d'Oggiono
أحد تلاميذ ليوناردو . وكل ما نستطيع دراسته منها في هذه الأيام هو تأليفها
وخطوطها الخارجية العامة ، أما ظلالها ودقائقها فإن دراستها من أصعب
الأشياء . وأيا كانت عيوب الصورة حين فرغ منها ليوناردو ، فقد أدرك
بعضهم لساعته أنها أعظم صورة أخرجها من النهضة حتى ذلك الوقت .

وكان ليوناردو في هذه الأثناء قد عهد إليه أن يقوم بعمل آخر يختلف
عن ذلك العمل السالف الذكر كل الاختلاف ويزيد عليه صعوبة . ذلك
أن للوفيكو كان يتوق من زمن بعيد إلى أن يخلد ذكرى أبيه فرانتشيسكو
اسفوردسا بتمثال لفارس يضارع تمثال جنابيمونا Gattamelata الذي صنعه
دوناتيلو في بيلوا ، وتمثال كليوفى لفيروتشيوفى البندقية ، وأثارت هذه
الرغبة مطامع ليوناردو ، فشرع يدرس تشريح الجواد ، وحركاته ،
وطبيعته ، ورسم لهذا الحيوان مائة صورة تخطيطية ، كلها تقريباً ذات نشاط
وغطيط . وسرعان ما انهلك في صنع نموذج له من الجص ، ولما طلب إليه
بعض سكان بياتشنسما أن يلهم على فنان ليصمم لهم أبواباً من البرنز لكنيتهم
الكبرى ويصبها ، كتب لهم رداً تستين منه خصائصه المبهزة له يقول فيه :
« ليس ثمة من يستطيع القيام بهذا العمل غير ليوناردو الفلورنسى ، الذي
يصنع الآن الجواد البرنزي للقوق فرانتشيسكو ، وليس بكم حاجة إلى أن

تدخلوه في حسابكم ، لأن لديه من الأعمال ما يشغله طول حياته ؛ واعتقادي أن هذا العمل يبلغ من الفخامة درجة لا يستطيع معها أن يتمه (١٠) ؛ وكانت هذه الفكرة نفسها تراود أيضاً للوفيكو في بعض الأوقات ، وكان يطلب إلى لورنلسو أن يستدعى فنانين آخرين ليتموا العمل (١٤٨٩) ؛ ولم يكن لورنلسو كما لم يكن ليوناردو ، يظن أن ثمة إنساناً أجدر بذلك من ليوناردو نفسه .

وأخيراً تم النموذج الجص (١٤٩٣) ، ولم يبق إلا أن يصب التمثال من البرنز . وعرض النموذج على الجمهور في شهر نوفمبر من ذلك العام تحت قوس يزدان به موكب عرس يانكا مارية ابنة أخى للوفيكو ؛ ودعش التماس من ضخامة حجمه وروعته ؛ فقد كان الحصان وراكبه يطوان في البحر ستا وعشرين قدماً ، وأنشأ الشعراء قصائد يتغنون فيها بمدحه ، ولم يكن أحد يشك في أن التمثال حين يصب سيفوق في قوته ومطابقتها للحياة آيات دوناتيلو وفيروتشيو . لكنه لم يصب ، ويلوح أن للوفيكو لم يكن في غنى عن المال الذي يحتاج به الخمسين من أطنان البرنز اللازمة له . ولذلك ترك النموذج في العراء ، وأخذ ليوناردو يشغل نفسه بالفن والفلمن ، والعلم والتجارب ، والأدوات الآلية والمخطوطات ، ولما استولى الفرنسيون على ميلان عام ١٤٩٩ اتخذ رجالهم الجواد الجص هدفاً لهم وحطموا قطعاً كثيرة منه ، وأبدى لويس الثاني عشر في عام ١٥٠٠ رغبته في أن ينقله على عربة إلى فرنسا غنيمة حربية له ، ثم لا نعود نسمع عنه بعد ذلك .

وحطم هذا الإخفاق العظيم أعصاب ليوناردو وهد قواه إلى حين ، ولهذه قد أفسد علاقاته بالدوق ؛ ولم يكن للوفيكو عادة يضمن على فنانة بالمال ، ودعش أحد الكرادلة حين عرف أن ليوناردو أعطى ألني ودقية (٢٥,٠٠٠ دولار ؟) في عام من الأعوام فضلاً عن غيرها من الهدايا والامتيازات (١١) ولهذا كان يديش عيشة الأرستقراط : فكان عنده عدة

صبيان يتدربون على العمل ، وكثيرون من الخدم ، والأتباع ، والجيساد ؛ وكان يستأجر الموسيقيين ، ويلبس الحرير والفراء ، والقفاذات المزركشة ، والأحذية الجلدية ذات الأشكال الغريبة . وكان ينتج أعمالاً لا تقدر بمال ، ولكن يبدو أنه كان في بعض الأحيان يعث بالمهام التي يعهد بها إليه ، أو ينقطع عنها ليشغل ببحوثه الخاصة وبالتأليف في العلم ، والفلسفة ، والفن . ومثل للدوفيكو آخر الأمر تباطؤه فاستدعى بروچينو في عام ١٤٩٧ ليزين له بعض الحجرات في قصره ؛ غير أن بروچينو تعلل عليه المجيء ، وتولى ليوناردو العمل ، ولكن هذا الحادث حز في نفس الرجلين . وحدث حوالى ذلك الوقت أن حلت بلدوفيكو ضائقة مالية من جراء نفقاته الدبلوماسية ، والنفقات العسكرية ، فتأخر في أداء مرتب ليوناردو . وظل ليوناردو يقوم بنفقاته الخاصة ما يقرب من عامين ، ثم بعث إلى للدوفيكو يذكره بمطلوبه (١٤٩٥) . واعتذر للدوفيكو اعتذاراً كريماً ، ثم وهب ليوناردو بعد عام من ذلك الوقت كرامة يتخذها مورداً لرزقه . وكان كيان للدوفيكو السياسى في ذلك الوقت يتحطم فوق رأسه ؛ فقد استولى الفرنسيون على ميلان ، وفر للدوفيكو ، وألنى ليوناردو نفسه حراً ولكنه متعب غير مطمئن .

ورأى أن ينتقل إلى مانتوا (ديسمبر عام ١٤٩٩) ، حيث رسم صورة رائعة لإيزبلا دست ، ولكنها طلبت إلى زوجها أن يتخلى عنها . وكان ذلك أول مرحلة خطتها هذه الصورة في طريقها إلى متحف اللوفر . ولم يستغف الفنان هذا الفعل ، فغادر المدينة إلى البندقية ؛ وأدهشه فيها جمالها الفخم ، ولكنه وجد ألوانها الزاهية ، وزخارفها القوطية - البيزنطية متألثة براقه أكثر مما يطيقه ذوقه الفلورنسى ، فعاد أدراجه إلى المدينة التي قضى فيها أيام صباه .

الفصل الثالث

فلورنس : ١٥٠٠ - ١٥٠١ ، ١٥٠٣ - ١٥٠٦

وكان في الثامنة والأربعين من العمر حين حاول أن يمسك مرة أخرى بحبل الحياة الذي قطعه قبل ذلك بسبعة عشر عاماً . وكان وقتئذ قد تبدل ، وتبدلت فلورنس أيضاً ، ولكنه سار في طريق غير المسار سارت فيه هي . فأما فلورنس فقد أصبحت في أثناء غيابه جمهورية نصف ديمقراطية من الوجهة السياسية ونصف مترتبة من الوجهة الدينية ، وأما هو فقد اعتاد حكم الدوق وتيرف الأرستقراطية وأساليبها الناعمة . وأخذ أهل فلورنس ، وهم النقادون على الدوام ، ينظرون شزراً إلى حريته وعمله ، وإلى ظروفه آدابه ، وأتباعه من الشبان ذوى الشعر المقصوص . وكان ميكل أنجيلوا وقتئذ أقل منه باثنتين وعشرين عاماً ، ولم تكن تعجبه ملاعبه الجميلة التي تختلف كل الاختلاف عن أنفه المخطم ، وكان وهو الفقير المعدم يعجب من أين يجد ليوناردو المال الذي يحيا به تلك الحياة البرخية ، وكان ليوناردو قد اقتصد سمائة دوقة في الأيام التي قضاها في ميلان ، ورفض الآن عروضاً كثيرة حتى التي جاءت من مركيزة مانتوا ، ولما بدأ يعمل مرة أخرى كان يعمل متباطئاً كمادته .

وكان الرهبان السرفيون قد استخلصوا فليينولي ليرسم ستار عراب لكنيسة البشارة Annunziata ، وأظهر ليوناردو حرصاً رغبته في أن يقوم بمثل هذا العمل ، وكان فليينو كريماً إذ غفل عن هذه المهمة للرجل الذي كان يراه الناس عامة أعظم المصورين في أوروبا ، وجاء الرهبان السرفيون بليوناردو وأسرته ، ليعيشوا في الدير ، وتكفلوا بتفقاتهم في المدة التي بدت لهم جد طويلة ، ثم حدث في يوم من عام ١٥٠١ أن كشف النظام

عن الرسم التمهيدى لصورة العذراء والطفل والقديسة آنة والطفل يوحنا « فأعجب بها أشد العجب كل من رآها » كما يقول فاسارى « ولما علقت . . . هرع إليها الناس عامة ، رجالا ونساء ، شيوخاً وشباناً من كل فج ، وظلوا يفلتون إلى الدير يومين كاملين ليشاهدوها ، كأنهم في أيام عيد ، وأثارت عظيم دهشتهم وإعجابهم » . ولسنا نعرف أكانت هذه هي الصورة الكاملة الحجم التي هي الآن أحسد كنوز مجمع الفنون الملكى في بيت بيرلنجن Burlington House بلندن . والراجح أنها هي ، وإن كان الثقات «فرنسيون»^(١٢) يرون أنها هي الشكل الأول للصورة المحفوظة في اللوفر ، والتي تختلف عنها كل الاختلاف . وإن الابتسامة التي تلمع عن الكبرياء والرفقة والى يتلأأ بها وجه العذراء في الرسم التمهيدى وتجمله لى من معجزات ليوناردو بحق ، وإذا قيست بها ابتسامة مونا ليزا بدت هذه ابتسامة أرضية ساخرة ، بيد أن هذه الصورة لم تكن من الصور الناجحة ، وإن كانت من أعظم ما صور في عهد النهضة . ذلك أن في مقام العذراء القلق فوق ساقى أمها الممتدتين بعض ما تشمئز منه النفس وما ينم عن ذوق سقيم . ويلوح أن ليوناردو قد أهمل في تحويل هذا الرسم التمهيدى إلى الصورة التي طلبها الرهبان ، فكان لا بد لم أن يلجأوا إلى لى من جديد ، ثم إلى بروچينو بصور لم ستار المحراب ؛ ولكن ليوناردو سرعان ما رسم صورة عذراء ، والقديسة آنة والطفل يسوع المحفوظة في متحف اللوفر ، ولعله قد رتبها من صورة معدلة من الرسم التمهيدى للصورة المحفوظة في بيت بيرلنجن . وكانت هذه الصورة نصراً فنياً مؤزراً ، من رأس آن المزين بالجواهر إلى قدمى مريم العاريتين عرياً مخزياً والحميلتين جمالاً ربانيساً . وهنا وصل التقسيم إلى مثلثات الذى أخفق في الصورة التمهيدية فزوة النجاح : فرموس آن ، ومريم ، والطفل ، والحمل تكون هي الأربع جانباً واحداً عظيم الثراء ، والطفل وجدته يحلقان في كلف إلى مريم ، وأتواب النساء

التي لا نظير لها في الثياب تملأ الفراغ الذي بين أجزائها ، وقد لطف القتام الذي هو من خصائص فرشاة ليوناردو وجميع الخطوط الخارجية للصورة كما تلطفها الظلال في الحياة الواقعية . ولقد كانت الابتسامة الليوناردية التي طبعها على فم مريم في الصورة التمهيدية ، ولكنه طبعها على فم آن في الصورة الملونة ، هي الطراز الذي سار عليه أتباع ليوناردو نصف قرن من الزمان .

ثم انتقل ليوناردو من هذه الدعوات الرقيقة ذات النشوة الدينية الصوفية ليعمل مهنياً عسكرياً في خدمة سيزارى بورجيا (يونية ١٥٠٢) . ذلك أن بورجيا كان وقتئذ قد بدأ حملته الثالثة في الرومانيا Romagna ، وكان في حاجة إلى رجل يستطيع رسم الخرائط التخطيطية ، وبناء الحصون وتجهيزها ، وإقامة الجسور على الأنهار أو تحويل مجراها ، واختراع أسلحة الهجوم والدفاع ، ولعله قد سمع عن الآراء التي عبر عنها ليوناردو عن آلات الحرب أو صورها بها . فقد كان فيها مثلاً رسم لعربة مدرعة أو دبابة يحرك عجلاتها الجنود من داخل جدرانها ، وكتب ليوناردو يقول « إن هذه العربات تحمل على الفيلة . . . ففى وسع الإنسان أن يطن بها ، وفى وسعه أن يمسك فيها بمنافخ يروغ بها خيل العدو ، وفى وسعه أن تضع فيها جنوداً مسلحين بالبنادق القصيرة تحطم بها كل سرية » (١٣) . وفى مقلورك ، كما يقول ليوناردو أن تضع مناجل فتاة على جانبي المركبة ، ومنجلا دواراً أشد منها فتكاً على عمود بارز إلى الأمام ، وهذه كلها تمصّد الرجال حصصاً المشيم (١٤) . أو تستطيع أن تجعل عجلات المركبة تدوير جهازاً يلقى بالقذائف الحديدية المهلكة في الجهات الأربع (١٥) . وفى وسعه أن تهاجم حصناً بأن تضع جنودك تحت غطاء واقى ، وأن تصد المحاصرين بأن تلقى عليهم زجاجات ملأى بالغاز السام (١٦) . وقد فكر ليوناردو فى وضع « كتاب يبين فيه كيف تصد الجيوش بقوة الفيضان الناشئ من إطلاق المياه ، وكتاب يبين كيفية إغراق الجيوش بسد منافذ المياه التي تجري في

الوديان^(١٨) ووضع تصميماً لأدوات تقذف بطريقة آلية وإبلا من السهام من سطح دوار ، ولرفع المدافع على عربات ، وإسقاط سلم مزدحم بقوة محاصرة . تحاول تسلق الجدران^(١٩) . وأغفل بورجيا معظم هذه الأدوات لأنه ظنها غير عملية ، واكتفى بتجربة واحدة منها أو اثنتين في حصار تشيرى Ceri عام ١٥٠٣ ، ولكنه مع ذلك أصدر هذه البراءة :

إلى جميع عمالنا ، وحكام قلاعنا ، وضباطنا ، وروساء الجنود المرتزقين ، والموظفين ، والجنود ، والرعية . نلزمكم جميعاً ونأمركم بأن حامل هذا خادمنا الممتاز الذى نوليه أعظم حبنا ، ومهندسنا المعارى ، وكبير مهندسنا ليوناردو دافنشى - الذى عيناه للتفتيش على قلاعنا ومعاقنا فى أملاكنا ، حتى نستطيع أن نلحقها بما هى فى حاجة إليه حسب ما يشير علينا به - نلزمكم ونأمركم أن تيسروا له الانتقال الذى لا يتحمل فيه أية مشقة أو يطلب إليه فيه أداء ضريبة ما ، وأن يلتقى منكم هو ومن معه الترحيب الودى ، وأن تكون له الحرية التامة فى أن يطلع ، ويختبر ، ويقبس بأعظم الدقة كل ما يرغب فيه . وعليكم أن تقدموا له العون بالعدد الذى يرغب فيه من الرجال ليتمكن من تحقيق هذه الغاية ، وأن تملوه أنتم بكل ما فى وسعكم من معونة وتكرموا غاية الإكرام . وإن لإرادتنا لتقتضى أن يحتم على كل مهندس أن يتصل به ويعمل بمشورته فى كل ما يقوم به من الأعمال فى جميع أملاكنا^(٢٠) .

وكتب ليوناردو كثيراً ، ولكنه قلما كتب عن نفسه . ولقد كنا نود أن نعرف رأيه فى بورجيا ، وأن نضعه إلى جانب رأى الرسول الذى بعثه فلورنس إلى سيزارى فى ذلك الوقت - نعى نقولو مكيفلى . ولو استطعنا لأضياء لنا رأيه كثيراً مما نحن علينا فى الرجل . غير أن كل ما نعرفه أن ليوناردو زار إمولا Imola ، وفانتلسا ، وفلورى ، ورافنا ، ورعيني ، يسارو ، وأريينو ، وپروجيا ، وسينا ، وغيرها من المدن ، وأنه كان فى

سنجاليا Senigallia حين اقتنص سيزارى وختق فيها أربعة من الضباط
الحنونة ، وأنه قدم إلى سيزارى ست خرائط كبيرة لإيطاليا الوسطى ، بين
فيها اتجاه المجرى المائية ، وطبيعة الأرض وتضاريسها ، والمسافات التي
بين الأنهار ، والجبال ، والحصون ، والبلدان . ثم عرف فجأة أن سيزارى
موشك على الموت في رومة ، وأن إمبراطوريته آخذة في الانهيار ، وأن
أحد أعداء آل بورجيا في طريقه إلى العرش البابوى . وولى ليوناردو
وجهه مرة أخرى نحو فلورنس (أبريل ١٥٠٣) بعد أن أخذ عالم العمل
يقطع عنه .

وفي شهر أكتوبر من ذلك العام عرض بيتروسليرى رئيس حكومة
فلورنس على ليوناردو وميكل أنجيلو أن يرسم كلاهما صورة جدارية في
بهو الحمامة الحديد في قصر فيتشيو . وقبل كلاهما العرض ، وكُتِبَ معهما
عقدان دقيقان غاية الدقة ، وذهب كل منهما إلى مرسم خاص به ليرسم
صورتيهما التمهيديتين . وكان الذى طلب إليهما أن يصور كل منهما بعض
انتصارات جيوش فلورنس : فيصور أنجيليو معركة في الحرب مع بيزا ،
ويصور ليوناردو انتصار فلورنس على ميلان عند أنغيارى Anghiari .
وأخذ أهل فلورنس المتيقظون المتحفزون يتبعون هذا العمل كأنه مباراة
بين المجالدين ، وثار النقاش الحاد حول الرجلين المتنافسين وأساليهما ،
وظن بعض المراقبين أنه إذا تفوقت إحدى الصورتين على الأخرى تفوقاً
حاسماً ، فإن هذا التفوق سيقدر للمصورين فيها بعد هل يهجون نهج
ليوناردو ويتبعون نزعتة نحو الرقة والتمثيل الدقيق للمشاعر ، أو يهيمون كما
يهم ميكل أنجيلو بالعضلات الضخمة والقوة الشيطانية .

ولعل هذا هو الوقت — ونقول لعل لأن الحادث الذى سنرويهِ ليس
له تاريخ — لعل هذا هو الوقت الذى أطلق أصغر الفنانين العنان لحقه على
ليوناردو فأهانته إهانة سافرة . وتفصيل ذلك أن بعض الفلورنسيين كانوا

يناقشون في أحد الأيام فقرة من المسئلة الإلهية في بيتا سانتا ترينيتا Piazza Santa Trinita . وشاهدوا في أثناء النقاش ليوناردو ماراً بهم فأوقفوه وسألوه أن يشرحها لهم . وظهر ميكيل أنجيليو في هذه اللحظة ، وكان المعروف عنه أنه قد درس دانتى دراسة متقنة . فقال ليوناردو : « هاهو ذا ميكيل أنجيليو » ، وسيشرح لكم هذه الأشعار . وظن هذا الجبار الشقى أن ليوناردو يسخر منه فانفجر في غضب وازدراء : « اشرحها أنت : يا من صنعت نموذجاً لجواد يصب من البرنز ثم عجزت عن صبه ، وتركته دون أن تتمه ، فيا للعار : وقد ظنت دبكة ميلان الحصبة أن في طاقتك أن تنجزه : » ويقال إن ليوناردو احمر وجهه خجلاً ، ولكنه لم ينبس ببنت شفقة ، وسار ميكيل أنجيليو في طريقه وهو يكاد يتمزق من الغيظ (٢١)؛

وأعد ليوناردو صورته التمهيدية بمنابة فائقة ، فزار موضع المعركة في أنغياري وقرأ التقارير التي كتبت عنها ، ورسم عدة صور تخطيطية للخيل والرجال في معمران القتال أو في حشجة الموت ، وأنيحت له وقتئذ ، ما لم يتح له إلا قليلاً في ميلان ، فرصة لإدخال الحركة على فنه ، فأفاد منها أكبر فائدة ، ورسم صورة للمعركة المهلكة في أوارها رسماً كادت فلورنس ترتجف من هول منظره . ذلك أن أحداً من أهلها لم يكن يظن أن أرق الفنانين في فلورنس يستطيع أن يتخيل أو يصور هذه المذبحة الوطنية : ولعل ليوناردو قد أفاد في هذا العمل من تجاربه في حملات سيزارى بورجيا ، فاستطاع أن يعبر في صورته عن الأهوال التي ربما رآها أو استخرجها من عقله : ولم يحل شهر فبراير من عام ١٥٠٥ حتى كان قد فرغ من صورته التمهيدية وشرع يرسم صورته الوسطى - معركة الأهرام - في بهو الحسبة . ولكن هذا الرجل الذي درس الطبيعة والكيمياء والذي لم يكن قد عرف بعد مصير صورة العشاء الأخير وقع مرة أخرى في خطأ موبق . ذلك أنه كان يجري بعض التجارب التي تستخدم فيها الحرارة ، ورأى أن يثبت الألوان

في الجدار المخصص بالحرارة المنبعثة من موقد على الأرض . وكانت الحجرة رطبة ، والشتاء شديد البرد ، فلم تغل الحرارة علواً كافياً ، ولم يمتص الجص الطلاء ، وبدأت الألوان التي في أعلى الجدار تسيل ، ولم يفلح ما بذله من مجهود جبار في أن يمنع التلف . ونشأت في هذه الأثناء مصاب مالية ، فلم يؤجره مجلس السيادة أكثر من خمسة عشر فلورينا (١٨٨ ؟ دولاراً) في الشهر ، وهو مبلغ ضئيل ينقص كثيراً عن المائة والستين أو نحوها التي كانت مخصصة له في ميلان . ولما أن عرض عليه موظف قليل الكياسة أن يؤدي له أجره عملة نحاسية رفضها ليوناردو ، وترك العمل . مجللاً بالعار مفعماً باليأس ، وكل ما كان له من سلوى قليلة هو أن ميكيل أنجيلو لم يرسم صورة ملونة بعد أن أتم صورته التمهيدية ، لأنه قبل دعوة البابا يوليوس الثاني بالاندوم إلى رومة ليقوم فيها ببعض الأعمال . وهكذا أخفقت المباراة العظمى إخفاقاً يوشف له ، وكان من أثره أن فلورنس أصبحت حاقدة على أعظم فنانين في تاريخها كله .

وقضى ليوناردو في العمل فترات متقطعة من ١٥٠٣ إلى ١٥٠٦ رسم فيها صورة موناليزا أي السيدة إلزبتا الزوجة الثالثة لفرانشيسكو دل چيوكوندو الذي صار عضواً في مجلس السيادة عام ١٥١٢ . ولعل طفلاً من أبناء فرانشيسكو دفن في عام ١٤٩٩ كان من أبناء إلزبتا هذه ، ولربما كانت هذه المفاجعة من أسباب الملامح الجدية الحزينة الكامنة وراء بساط صورة چيوكوندا La Gioconda . وفي وسعنا أن نتبين الروح التي أقبل بها على هذه الصورة الفاتنة التي امتزج فيها التصوير بالفلسفة ، إذا علمنا أن ليوناردو استلهم صاحبها إلى مرسمه مراراً كثيرة في هذه السنوات الثلاث ، وأنه قد سخر في رسم صورتها جميع أسرار فنه وما فيه من تلرج غير محس ، فيخلق عليها في رقة الضوء والظلال ، ويحيطها بمنظر خيالي خلاب من الأشجار والمياه ، والجبال والسماء ، ويكسوها أثواباً من الخمل والساتان ،

ذات طيات كل طية فيها في حد ذاتها آية فنية رائعة ، ويدرس بعناية عاطفية فائقة العضلات الدقيقة التي تكون القم ونحركه ، ويأتى بالموسيقين ليعزفوا لها حين تتذكر طفلها . ولم يكن لمئات المواعع والعوائق ، وعشرات المصالح التي تشغل باله وتصرفه عن عمله ، وما اضطر إليه وقتئذ من كفاح في تصميم صورة انجبارى ، لم يكن لهذا كله أثر في وحدة فكرته أو في مثابرتة ونحمسه ، فبقيت هذه متصلة غير منقطعة .

ذلك إذن هو الوجه الذى أريق في وصفه بحر من المداد على آلاف الصفحات ، وهو وجه جميل وإن لم يكن جماله غير مألوف ؛ ولو أن الأنف كان أقصر مما هو لكتب فيه آلاف أخرى من الصفحات ، ولكان في مقدور كثير من صور الفنانين في الزيت أو الرخام — كآية صورة من صور كريجيو — أن تجعل صورة ليزا هذه ذات جمال متوسط لا أكثر . أما الذى رفع من شأن هذه الصورة وخلد شهرتها على مر القرون فهو ابتسامتها وما يصحبها من بريق ولبد في عينيها ، وانشاء إلى أعلى في شفيتها ينم عن السرور الذى لم تحاول كبته . ترى لأى شيء تبسم ؟ أببسم لما يبذله للموسيقين من جهود لتسليتها ؟ أم لنشاط الفنان وجهه حين يقضى في تصويرها ألف يوم ولا يفرغ منها أبداً ؟ أم لأنها ليست مجرد مونا ليزا تبسم ، ولكنها امرأة ككل النساء تقول لكل الرجال : « مساكين أيها العشاق الموهون ! إن الطبيعة التي تأمركم بتعبير الأرض واستمرار الخلق تحرق أعصابكم بالنهم السخيف لأجسامنا ، وترهق عقولكم فتوهمون في غير تعقل أن مفاتنا هي المثل الأعلى في الجمال ، وترتفع بكم إلى تشوة شعرية لا نلبث أن نخبو إذا نلتم بغيتكم منا — كل هذا لكى تسرعوا فتكونوا آباء ؟ ترى أيمكن أن يكون هناك مخف أكبر من هـلـا السخف ؟ ولكننا نحن النساء أيضاً قع مثل الرجال في الشراك ، ونؤدى لكم في نظير الفتانكم "بنا نمنا" أغلى مما

تؤدونه أنتم . ولكن اعلّموا أيها البلهاء المحبون أنه يسرنا أن نرغبوا فينا ، وأن الحياة تفتدى حين 'نحب' . أو هل كانت ابتسامة ليوناردو نفسه هي التي صورت على فم ليزا — هل كانت هي الروح المقلوبة التي يصب عليها أن تستعيد المسة الرقيقة الناعمة من يد امرأة ، والتي لا تؤمن بمصير أيا كان للحب أو العبقريّة إلا الانحلال البذء وقليلًا من الشهرة يومض ويخبو في نسيان الإنسان ؟

ولما أن انتهت آخر الأمر الجلسات ، احتفظ ليوناردو بالصورة ، مدعيًا أنها هي التي أكثر الصور اكتمالًا لاتزال ناقصة . ولعل زوجها لم يكن يعجبه منظر زوجته وهي تثني شفّتها في وجهه ووجه زائريه ، فيشاهد ذلك من جدران بيته الساعة تلو الساعة . وابتاع فرانسيس الأول هذه الصورة بعد كثير من السنين بأربعة آلاف كراون (٥٠,٠٠٠ دولار) (٢٢)

وعلقها في إطار بقصره في فنتينبلو Fontainbleau ؛ وهي الآن معلقة في البهو المربع Salon Carré بمتحف اللوفر بعد أن عدا عليها الزمان ؛ وأيدي الذين حاولوا ردها إلى أصلها فطمسوا دقائقها الفنية ، ولعلها تتسلى كل يوم بآلاف العابدين ، وتنتظر أن تمحو الأيام بسمات مونا ليزا وتؤكدّها .

الفصل الرابع

في ميلان ورومة : ١٥٠٦ - ١٥١٦

إننا إذا تأملنا هذه الصورة ، وحسبنا عدد ساعات التفكير الطوال التي كانت المرشد والهادي أثناء الدقائق التي قضاهما يعمل بفرشاته ، إذا فعلنا هذا أعدنا النظر في حكمنا على ما يبدو لنا من تباطؤ ليوناردو وكسله ، وأدركنا مرة أخرى أن عمله كان يشمل فيما يشمله ما قضاه في التفكير وفي غير نشاط من أيام يخططها الحصر ؛ مثله في هذا كمثل المؤلف إذ يتجول في اللساء ، أو يستلقي على فراشه دون أن يطرق عينه النوم ، يضع خطة ما سيكتبه في غده من فصل أو صفحة أو بيت من الشعر ، أو يكرر بلسان عقله كلمة وصف جميلة أو عبارة ساحرة خلاصة . يضاف إلى هذا أن ليوناردو ، في خلال السنوات الخمس التي قضاهما في فلورنس والتي شهدت صور العزراء والطفل والفريسة آه بجميع أشكالها ، وموناليزا والصورة التمهيدية الوحشية ، والمعركة الحامية الوطيس . وجد متسعا من الوقت رسم فيه عدة صور أخرى كالصورة الجميلة لحينفرا ده بينتشى Ginevra de' Benci للوجود الآن في فينا ، وصورة الطفل الفتي المفقودة التي خرج عنها آخر الأمر إلى مركيزة مانتوا (١٥٠٤) بعد إلحاح شديد ؛ ولكن وكيلها أرسل معها مذكرة كبيرة الدلالة قال فيها « إن ليوناردو قد أصبح يضيق أشد الضيق بالتصوير ، ويقضى معظم وقته في الهندسة النظرية » (٢٣) . ولعل ليوناردو في أثناء هذه الساعات التي يقضيها متعطلا في الظاهر ، كان يدفن الفنان في العالم ويدفن أبلز في فاوست Faust .

غير أن العلم لم يأت به مال ، ومع أنه كان يعيش الآن عيشة بسيطة خالية

من الترف ، فما من شك في أنه كان يتحسر على انقضاء تلك الأيام التي كان فيها أمير الفنانين في ميلان . ولما أن دعاه شارل دا مبواز Charles d' Amboise نائب لويس الثاني عشر في ميلان أن يعود إليها ، طلب ليوناردو إلى سدريني أن يأذن له ببضعة أشهر يتخلى فيها عن مهامه في فلورنس ، ولكن سدريني شكاً من أن ليوناردو لم يعمل بعد ما يقابل المال الذي تقاضاه نظير تصوير معركة أنقباري ، فما كان من ليوناردو إلا أن جمع المال الذي لا يستحقه وجاء به إلى سدريني ولكنه رفضه . وأراد سدريني آخر الأمر أن ينال رضا ملك فرنسا فأذن لليوناردو بالذهاب على شريطة أن يعود إلى فلورنس بعد ثلاثة أشهر من ذهابه ، وإلا كان عليه أن يؤدي له غرامة قدرها ١٥٠ دوق (١٨٧٥ ؟ دولاراً) ، وغادر ليوناردو المدينة وبقى في ميلان في خدمة أمبواز Amboise ولويس حتى عام ١٥١٣ وإن كان قد عاد لزيارة فلورنس في أعوام ١٥٠٧ ، و١٥٠٩ ، و١٥١١ . واحتج سدريني على بقاءه ولكن لويس تغلب عليه بفضل المحاملة الكريمة المستندة إلى قوته الموثوق بها . وأراد لويس ألا يترك في الأمر شيئاً من الغموض فعين ليوناردو « مصوراً ومهتماً دائماً — peintre et ingenier ordinaire — الملك فرنسا » .

ولم تكن هذه الوظيفة وظيفه تشريف لا يترتب عليها عمل ، فقد كان ليوناردو يعمل لكسب المال الذي يعيش منه ؛ فنحن نسمع عنه مرة أخرى أنه كان يزين القصور ، ويخطط القنوات أو يحفرها ، ويعد المواكب ، ويرسم الصور ، ويضع تصميم تمثال فارس للمارشال تريفلدسيو Trivulzio ويشترك في دراسات تشرحيّة مع ماركتونيو دلا توري Marcontorio della Torre . والراجح أنه رسم في أثناء مقامه في ميلان صورتين كانتا ثمار الطبقات الدنيا من عبقريته ، أولاهما صورة القديس يوحنا المحفوظة في متحف اللوفر ذات المعارف المستديرة النسوبة ، والغدائر المسترسلة

والملاح الرقيقة التي من شأنها أن تجمل صورة نرسم لمجديلين Magdelen ،
والثانية هي صورة ليدرا والجمعة (وهي الآن جزء من إحدى المجموعات الخاصة
في رومة) ذات الوجه الناعم اللحم الذي يذكرنا بصورة القديس يوحنا
وباغوسى والتي كانت تعزى قبل إلى ليوناردو ، ولكنها في أغلب الظن
نسخة من صورة مفقودة أو صورة تمهيدية لهذا الفنان . ولو أن هاتين
الصورتين قد قضى عليهما في مهدهما لتضاعفت بذلك شهرته .

وطرد الفرنسيون من ميلان في عام ١٥١٢ ، وبدأ مكسمليان بن اللوفيكو
بحكمها حكماً قصير الأجل . ومكث ليوناردو فترة قصيرة يكتب مذكرات
موجزة في العلوم والفن بينما كانت ميلان تحترق بالنار التي أوقدها فيها
السويسريون ؛ غير أنه سمع في عام ١٥١٣ أن ليو العاشر اختبر لمنصب
البابوية ، فظن أنه قد يجد في رومة الميديتشية مكاناً حتى لفنان في الحادية
والستين من عمره ، فاتخذ سبيله إليها ومعه أربعة من تلاميذه . وفي فلورنس
ضم جوليانو ده ميديتشى أخو ليو ليوناردو إلى حاشيته ، وخصص له معاشاً
شهرياً قدره ثلاث وثلاثون دوقة (٨١٢ ؟ دولاراً) . ولما وصل ليوناردو
إلى رومة رحب به البابا المحب للفن ، وأسكنه حجرات في قصر بلفدير .
ولعل ليوناردو قد التقى هنا برفائيل وسدوما - وما من شك في أنهما
قد تأثرا به . وليس بعيد أن يكون ليو قد عهد إليه بعمل صورة من
الصور ، وشاهد ذلك أن فاسارى ينبئنا بعظم دهشة البابا حين وجد ليوناردو
يعزج الطلاء قبل أن يبدأ بالرسم . ويروى أن ليو قال وقتئذ : « إن هذا
الرجل لن يفعل قط شيئاً لأنه يبدأ بالتفكير في آخر مرحلة من عمله قبل
مرحلته الأولى » (٢٤) . والحق أن ليوناردو لم يعد بعد فناناً ، فقد أخذ
العلم يستحوذ عليه شيئاً فشيئاً ، فشرع يدرس التشريح في المستشفى ،
ويشتغل بحل مسائل في الضوء ، ويكتب صفحات طوالاً في الهندسة
النظرية ، ويتسلى في أوقات فراغه بعمل عظام آلية ذات لحية ، وقرنين ،

وجناحين ، جعلهما محققان بأن حقنهما بالزئبق ، وكان من أثر ذلك أن فقد اهتمام ليو به .

ولكن حدث في ذلك الوقت أن اعتلى لويس الثاني عشر عرش فرنسا ، خلفاً لفرانسيس المحب للفن ، واستولى مرة أخرى على ميلان في عام ١٥١٥ ، ويلوح أنه دعا ليوناردو ليتضم إليه فيها ، وودع ليوناردو إيطاليا في عام ١٥١٦ وصحب فرانسيس إلى فرنسا .

الفصل الخامس

ليوناردو الرجل

ترى أى صنف من الرجال كان هذا الرجل أمير الفن ؟ إن لدينا عدة صور يقال إنها تمثله ، ولكن ليس منها واحدة تمثله قبل سن الخمسين . على أن فاسارى يحدثنا بحماسة غير مألوفة عن « جمال جسمه الذى لم يوفه إنسان حقه من المديح » كما يتحدث « عن روعة مظهره الذى يبلغ أقصى حدود الجمال ، والذى كان يخلع حلة من الصفاء على كل نفس حزينة » ؛ غير أن فاسارى لا يحدثنا إلا بما كانت تتداوله الألسنة من الشائعات ، وليست لدينا صورة ما تمثل هذه المرحلة من عمره التى بلغ فيها الغاية القصوى من الجمال . وكان ليوناردو حتى وهو فى سن الكهولة يطيل لحيته ، ويعنى بتعطير جسمه وعقص غدائر شعره . وتكشف إحدى الصور التى رسمها ليوناردو لنفسه ، وهى الآن فى المكتبة الملكية بونزر Windsor ، عن وجه عريض لطيف ، وشعر طويل مسترسل ، ولحية كبيرة بيضاء . وتظهره صورة فخمة فى معرض أفيزى من يد فنان غير معروف ذا وجه قوى ، وعينين فاحصتين نافذتى النظرات ، وشعر أبيض ، ولحية بيضاء ، وقبعة سوداء ملساء . وتقول بعض الروايات المأثورة ، كما يقول العلماء ، إن الصورة العظيمة التى رسمها رفايل لأفلاطون فى مدرسة أثينز إنما هى صورة ليوناردو نفسه^(١٣٢) . وثمة صورة طباشيرية له من صنعه محفوظة فى معرض تورين Turin يظهر فيها أصلع الرأس إلى منتصف رأسه ، مغضن الجبهة ، والخدين ، والأنف ، يكاد شعره يطفى عليه . ويبدو أنه شاخ قبل الأوان ، وأنه مات فى السابعة والستين من عمره ، رغم اقتصاره فى طعامه على الخضر ، مع أن ميكيل أنجيلو . الذى كان يسخر بالقواعد الصحية ، والذى تناوبته

العلل والأوجاع ، عمر حتى بلغ التاسعة والثمانين . وكان يرتدى الملابس الفخمة ، على حين أن ميكل أنجيلو كان مهلهل الثياب . وكان ليوناردو مشهوراً في صباه بقوة عضلاته ، فكان ينثى حذاء الفرس بيديه ، وكان مثاقفاً ماهراً ، يجيد ركوب الخيل وترويضها ، وكان يحبها ويرأها أنبل الحيوانات وأجملها . والظاهر أنه كان يرسم ويصور بالألوان ، ويكتب بيده اليسرى ؛ وكان هذا هو الذى جعله يكتب من اليمين إلى اليسار لا رغبته في أن يجعل ما يكتبه متعذر القراءة .

ولقد أشرنا من قبل إلى أن عادة اللواط لم تكن متأصلة فيه ، بل نشأت من الصلة غير المحببة التي كانت قائمة بين زوجة أبيه المثقلة الظهر وبين ابن غير شرعى لزوجها من غيرها . ولهذا فإن حاجته لأن يعطف الناس عليه ويعطف عليهم قد وجدت ما يشبعها في الشبان الحسان الذين جمعهم معه فيما بعد . وكان يرسم من النساء أقل ما يرسم من الرجال ، ولم يكن ينكر جمالهن ، ولكن يبدو أنه كان يشارك سقراط في تفضيل الغلمان عليهن ، وشاهد ذلك أننا لا نجد في ثانيا مخطوطاته الكثيرة كلمة حب أو عطف واحدة على النساء ، غير أنه كان يفهم حق الفهم كثيراً من طباع النساء المختلفة ، ولم يفقه أحد في تصوير رقة العذارى ، ولطف الأمهات ، ودهاء النساء . ولعل إحساسه المرهف ، وتلاعبه الخفى بالألفاظ والقواعد ، وإغلاق مرسمه بقفلين أثناء الليل قد انبعثت كلها من إدراكه لشذوذه وخوفه أن يتهم بالإلحاد . ولم يكن حريصاً على أن تقرأه كثرة الناس ، وقد كتب في ذلك يقول : « إن الحقائق غذاء أعلى للعقول الراجحة لا للأفهام المتأرجحة » (٢٥)

ولعل شذوذه الجنسي قد أثر في نواح أخرى من أخلاقه ، فقد كان مثال الرأفة والرفقة في معاملته أصدقائه ؛ ولم يكن يطبق قتل الحيوان ،^١ ولا يسمح لإنسان أن يؤذى لأي كائن حي ، (٢٦) ؛ وكان يشترى الطيور

المحبوسة في الأفقاص ليطلقها^(٢٧) ؛ غير أنه كان يبدو بليد الإحساس في بعض النواحي الأخرى . ويلوح أنه قد افتتن أياً افتتان بتصميم أدوات الحرب ، وأنه لم يشعر بغضب قوى على الفرنسيين لأنهم ألقوا في غياه الحب للدويكو الذى ظل ستة عشر عاماً ينفق عليه عن سعة في ميلان ؛ ولقد طاوخته نفسه ، دون أن يبدو عليه شيء من وخز الضمير ، إلى الذهاب لخدمة بورجيا في الوقت الذى كانت تخشى فيه ميلان اعتدائه على حريتها . وكان ككل فنان ، وكل مؤلف ، وكل لوطى ، شديد الإدراك لنقائصه ، مرهف الحس ، كثير الغرور ؛ انظر إلى قوله : « إذا كنت وحدك فأنت كلك ملك لنفسك ، أما إذا كان معك رفيق فأنت نصف نفسك ؛ لأنك بهذا تقسم نفسك كما يهوى رفاقك »^(٢٨) . ومع أنه كان في وسعه أن يتألق في المجتمعات بوصفه موسيقياً ومحدثاً بارعاً ، فإنه كان يفضل العزلة ويقضى وقته منهكاً في أداء واجباته ، ومن أقواله في هذا المعنى : « إن الحرية أكبر هبات الطبيعة » (ولا شك أنه قال هذا القول لأنه لم يشعر قط بآلام الجوع) .

وكانت فضائله هي الثمار الطيبة لعيوبه . فربما كانت كراهيته للصلوات الجنسية قد أمكنته من أن يصرف قواه في عمله ؛ وما من شك في أن إحساسه المرهف قد فتح له آفاقاً لا تخصى من الحقائق لا تتركها عين الرجل العادى . فقد كان يتبع طوال النهار ، وفي خلال كثير من الشوارع ، وجهاً غير عادى ، ثم يعود إلى مرسمه فيرسمه رسماً متقناً كأنه جاء بهذا النموذج نفسه معه . وكان عقله يتهيج أشد الالتهاج بالأشياء الشاذة الغريبة — سواء كانت أشكالا أو أعمالا أو آراء غير مألوفة . وقد كتب مرة يقول : « إن النيل قد أتى في البحر من المياه أكثر مما تحتويه الأرض جميعها من ماء في هذه الأيام » ولهذا فإن جميع البحار والأنهار قد مرت بمصب النيل عدداً لا يحصى من المرات^(٢٩) . وكانت نزعة شبيهة بهذه هي التى دفعته إلى أساليب

الخداع العجيبة ؛ من ذلك أنه أخفى في يوم من الأيام في إحدى الحجرات أمعاء كبش نظيفة ، ولما أن اجتمع أصدقاؤه في تلك الحجرة ، نفخ الأمعاء بمنفاخ في حجرة مجاورة ، وظل يفعل هذا حتى التصق الضيوف بالخدان . وقد دون في مذكراته عدداً من الخرافات والنكات في الدرجة الثانية من الفكاهة .

وقد تعاون تشوفه ، وشذوذه ، وإرهاف حسه ، وحرصه الشديد على الكمال ، على خلق أكبر عيب من عيوبه وأشدّها إيذاء له - ونعني بذلك عجزه أو قعوده عن إتمام ما بدأه . ولعله كان يبدأ كل عمل من أعمال الفن لرغبته في أن يحل مشكلة فنية من مشاكل التأليف ، أو اللون ، أو التصميم ، ثم يفقد اهتمامه بالعمل حين يعثر على حل هذه المشكلة . وكان يقول في ذلك : إن الفن هو التفكير والتصميم ، لا التنفيذ العملي ، ذلك الجهد الخلق بعقول أقل من عقول الفنان ، أو أنه كان يصور لنفسه شيئاً دقيقاً ، أو معنى من المعاني ، أو مستوى من الكمال لا تستطيع يده الوانبة الصبورة ، والتي تصبح بعدئذ قلقة ضجرة ، أن تحققه ، فيترك العمل يائساً بعد ما بذل فيه من جهود ، كما فعل حين أراد أن يصور وجه المسيح (٣١) . وكان ينتقل مسرعاً من عمل إلى عمل ، ومن موضوع إلى موضوع ، وكان يولع بكثير من الأشياء ويعوزه الهدف الذي يوحد بين ما يولع به ، والفكرة المسيطرة عليه . وقصارى القول أن هذا « الرجل العالمى » كان مزيجاً من قطع متلائة ، وكانت تملكه كفايات أكثر من أن يسخرها كلها لتحقيق هدف واحد ، ولهذا قال في حسرة آخر الأمر : « لقد أضعت ساعات كثيرة » (٣٢) .

وكتب ليوناردو خمسة آلاف صفحة ، ولكنه لم يتم قط كتاباً واحداً . وكان من حيث الكم مؤلفاً أكثر منه فناناً ، ويقول عن نفسه إنه كتب مائة وعشرين مخطوطاً ، بقى منها خمسون . وهى مكتوبة من اليمن إلى

اليسار بحروف نصف شرقية تكاد تضيى لوناً من الصدق على القصة الفائلة إنه سافر في يوم ما إلى بلاد الشرق الأدنى ، وخدم سلطان مصر واعتنق الدين الإسلامى^(٣٣) . وهو كثير الأخطاء في النحو ، وله طريقة خاصة في الهجاء . وقد قرأ في موضوعات مختلفة ولكنها قراءات متقطعة غير منتظمة . وكانت له مكتبة صغيرة تضم سبعة وثلاثين مجلداً تشمل : الكتاب المقدس ، وخرافات إيزوب ، ومؤلفات ديوجنين ليرتيوس ، وأوفد ، وليثى ، وبلنى الأكبر ، ودانتى ، وبتاراك ، وجيبو ، وفيليفو ، وفيتشينو ، وبلتشي ، ورمولات « منسفيلد » ، ورسائل في العلوم الرياضية ، والجغرافية الكونية ، والتشريح والطب ، والزراعة ، وقراءة الكف ، وجميع فنون الحرب . ومن أقواله أن « معرفة تاريخ الأيام الحالية ، والجغرافية تزين العقل وتغذيه »^(٣٤) . ولكن أخطائه التاريخية الكثيرة تدل على أنه لا يعلم من التاريخ إلا أشياء قليلة متفرقة . وكان يأمل أن يصبح كاتباً مجيداً ، وبذل عدة محاولات ليرقى بأسلوبه إلى مستوى عال من البلاغة ، كما نشاهد ذلك في وصفه المتكرر للفيضان^(٣٥) ، وقد كتب أوصافاً قوية واضحة لعاصفة ولمعركة^(٣٦) ، وما من شك في أنه كان يعترم نشر بعض ما كتب ، وكثيراً ما حاول أن ينظم بعض مذكراته لهذا الغرض ، ومبلغ علمنا أنه لم ينشر قط شيئاً منها أثناء حياته ، ولكنه لا شك قد أجاز لبعض أصدقائه أن يطلعوا على بعض المخطوطات المختارة ، لأننا نجد إشارات لكتابات في كتب فلافيو بندو Flaviio Bindo ، وجيروم كاردان Jerome Cardan ، وتشيليني .

وكان يجيد الكتابة في العلم كما يجيدها في الفن ، ويكاد يقسم وقته بالتساوى بينهما . وأعظم مخطوطاته كلها رسالة في التصوير نشرت لأول مرة في عام ١٦٥١ . ولا تزال هذه الرسالة مجموعة من قطع مفككة مهوشة النظام كثيرة التكرار على الرغم مما بذله المحدثون من جهود في إصدارها ؛

وقد استبق ليوناردو القائلين بأن التصوير لا يعرف إلا بممارسة التصوير ، وهو يظن أن المعرفة الطيبة بالنظريات تساعد الفنان في عمله ؛ ويسخر من ناقديه ويقول إنهم أشبه « بأولئك الذين قال فيهم دمتريوس إنه لا يعنى بالريح التي تخرج من أفواههم أكثر من عنايته بالتي يخرجونها من أجزائهم السفلى » (٣٧) . وفكرته الأساسية هي أن من واجب طالب الفن أن يدرس الطبيعة لا أن ينقل رسوم غيره من الفنانين : « احرص أيها الفنان حين تذهب إلى الحقول على أن توجه عنايتك إلى ما فيها من أشياء مختلفة ، فعليك أن تدقق النظر إلى هذا الشيء أولاً ثم إلى ذاك ، وأن تجمع طائفة من الأشياء المختلفة اخترتها من بين أقلها قيمة » (٣٨) . وهو يرى بطبيعة الحال أن لا بد للفنان من أن يدرس التشريح ، وفن المنظور ، واستخدام الضوء والظلال ، ويقول إن الحدود المعينة تعييناً تظهر الصورة كأنها قطعة من الخشب : « واحرص على الدوام على أن ترسم الصورة بحيث لا يتجه الصدر إلى الناحية التي يتجه إليها الرأس » (٣٩) ، وذلك سر من أسرار الرشاقة التي نشاهدها في تأليف ليوناردو . ثم يقول آخر الأمر : « ارمم الصور وفيها من الأفعال ما يكفي لأن يظهر ما يدور بخلد صاحبها » (٤٠) . ترى هل نسي هذا وهو يرسم موناليزا ، أو هل غالى في قدرتنا على أن نقرأ الروح التي تطلعتنا في العينين والشففتين ؟

ويظهر ليوناردو الرجل في رسومه أوضح وأكثر مراراً مما يظهر في صوره الملونة أو مذكراته . وهذه الرسوم لا يحصى عديدها ، ففي إحدى المخطوطات وحدها — كوديسسى أطفنطيكور — الموجودة في ميلان ألف وسبعمائة رسم . وكثير منها تخطيطات أولية سريعة ، وكثير منها آيات فنية تحملنا على أن نضع ليوناردو في صف أقدر رسامي النهضة ، وأدقهم ، وأكثرهم تعمقاً ؛ وليس في رسوم ميكل أنجيلو أو رمبرانت ما يضارع صورة العذراء ، والسبع ، والقميص آد ، المحفوظة في بيت بيرلجتن وكان ليوناردو

يستخدم في رسومه الفحم النباتي والطباشير الأحمر أو القلم والمداد يرسم بها مظاهر الحياة الجسمية لا يكاد يترك منها شيئاً وكثيراً من ظواهر الحياة الروحية . . وترى في رسومه عشرات من صور الطفل يسوع يمدون سيقانهم السمينة ذات الحديدات ، وعشرات من الشبان نصف يونانيين في صفحات وجوههم ونصف نساء في أرواحهم ، وعشرات من العذارى الحسان ذوات الطلعة المتحاشمة الرقيقة ، تتماوج شعورهن في الريح . وترى المولعين بالألعاب الرياضية الفخورين بعضلاتهم ، والمحاربين يقتتلون أو تتلأأ على أجسامهم الأسلحة والدروع ؛ والقديسين المختلف الأشكال من جمال سبستيان الرقيق إلى بشرة جيروم الشاحبة الهزيلة ؛ وترى صوراً لمريم العذراء تريك أن العالم قد أنقذه طفلهن ؛ ورسوماً معلقة من الملابس التي تلبس في الحفلات المقتنة ؛ ودراسات للفاعات والطليسانات والمخرمات ، والمآزر تداعب الرعوس أو الأعناق ، وتنثني على الذراعين أو تنللي من الكتفين أو الركبتين في ثيابا تخطف الضوء وتجذب اللمس ، وتبدو أكثر واقعية من الثياب التي نحسها على أجسامنا . هذه الأشكال كلها تنفخ بجمرة الحياة وعجائنها ؛ ولكنها تنتثر فيما بينها صور غريبة مرعبة ، وأخرى هزيلة - من رعوس مشوهة ، وبلهاء يغمزون بالعيون ، ووجوه كوجوه الحيوان ، وأجسام كسيحة ، وساء سليطات بتولين من فرط الغضب ، وقناديل البحر ذات شعور من الأفاعي ، ورجال تمزقت أجسامهم وتقلصت من الشيخوخة ، ونساء في المراحل الأخيرة من الانحلال الجسمي . هذه تكون ناحية أخرى من نواحي الواقعية ، أحاطت بها عين ليوناردو الزينة العالمية ، وثبتت منها ، ووضعها في عزم وإصرار على لوحة الرسم ، كأنما أراد أن يواجه الشر القبيح في غير مبالاة . وقد أبعد هذه الرسوم التخطيطية المروعة عن صورهِ الملونة النهائية ، حتى لا تخرج عن ولائها للجمال ، ولكنه كان عليه أن يجد مكاناً لها في فلسفته . ولعله قد وجد في الطبيعة من المسرة ما لم يجده في الإنسان ، ذلك أن الطبيعة محايدة ، لا يمكن أن تهتم بأن الشر الذي فيها ينبعث من الحقد ؛

بل إن كل ما فيها يمكن أن يغتفر إذا نظر إليه بالعين الزهية : ومن أجل هذا رسم ليوناردو كثيراً من المناظر الطبيعية ؛ ولام بتدشيل لأنه أغفلها ، فتتبع بقلمه خيوط الأرهاار تتبع الرجل الأمين ، وقلما كب يرسم صورة دون أن يزيد سحراً وعمقاً بما يضعه في خلفيتها من الأشجار ، ومجارى الماء ، والصخور ، والجبال ، والسحب ، والبحار . وكان يبعد الأشكال المعمارية كل البعد عن فنه حتى يفسح بذلك مكاناً للطبيعة لكي تدخل فيه ، فتمتص الفرد المصور أو الجماعة المصورة في كلية الأشياء التي تمزجها وتوفق بينها .

ولقد حاول ليوناردو في بعض الأحيان أن يجرب حظه في التخطيط المعماري ولكنه أخفق في ذلك إخفاقاً أرجعه عنه ، فنحن نجد بين رسومه رسوماً معمارية للخيال فيها أكبر نصيب ، وهي صور غريبة نصف سوربة . وهو يحب القباب ، ورسم رسماً تخطيطياً جديلاً لكنيسة أباصوفيا لكي يقيم للدوفيكو كنيسة مثلها في ميلان ، ولكن هذه الكنيسة لم تقم قط على ظهر الأرض . وأرسله للدوفيكو إلى بافيا ليشتترك في إعادة تخطيط كنيستها الكبرى ، ولكن ليوناردو وجد علماء الرياضة والتشريح في بافيا أكثر متعة بوطرافة من الكنيسة . وساءته ضوضاء المدن الإيطالية ، وقدارتها ، وضيقها وازدحامها ، فأخذ يدرس تخطيط المدن ، وعرض على للدوفيكو رسماً تخطيطياً لمدينة ذات طابقين . تسير في الطابق الأسفل منهما جميع الحركة التجارية « والأعمال التي تتطلبها خدمة السوق وأسباب راحتهم » ؛ أما الطبقة العليا فتتكون من طريق عرضه عشرون براتشيا Braccia (أى نحو أربعين قدماً) مقام على بواك معبدة ولا « تستخدمه المركبات ، بل يخصص لراحة الطبقة العليا من الأهليين » . وتصل الطابقين في بعض الأماكن سلالم حلزونية ، وتتخلل الطبقة العليا في أماكن متفرقة فساتي نرطب الهواء وتنقيه^(٤١) . ولم يكن عند للدوفيكو من المال ما يكفي هذا الانقلاب ، وبقي أشرايف ميلان يعيشون على الأرض .

الفصل السادس

المختصر

إننا لبصعب علينا أن ندرك أن لدوفيكو وسيزارى بورجيا كانا يريدان أن ليوناردو مهندس قبل أن يكون أى شىء آخر ، وحتى المناظر التى وضع تصميمها لدون ميلان كانت تشمل آلات بارعة مبتكرة ذاتية الحركة . ويقول فاسارى إنه كان « فى كل يوم يصنع نماذج ويضع رسوماً لتفصل الجبال فى يسر وشقتها ليسر الانتقال من مكان إلى آخر ، وأن يستعين على جر الأحمال الثقيل بالروافع ، والآلات الرافعة على اختلاف أنواعها ؛ ويبتكر الوسائل لتنظيف الموانى ورفع الماء من الأعماق البعيدة الغور^(٤٢) » . وقد صنع آلات لقطع الخيوط بأشكال لولبية ، وسار فى الطريق الصحيح الموصل لاختراع الساقية ، وابتكر كمحركات (فرامل) ذوات سيور^(٤٣) وصمم أول مدفع آلى ، ومدافع ثقيلة بأجهزة ذات ضروس لزيادة مداها ؛ وآلات لنقل الحركة بعدة سيور ، وترساً لمضاعفة سرعة الحركة ثلاثة أضعاف ،^{٤٤} ومفتاحاً مُضَبَّباً قابلاً للضبط ، وآلة للفراميل المعادن وتدويرها . وقاعدة متحركة لآلة طباعة ، وترساً برمجياً ينغلق من نفسه لرفع سلم^(٤٥) . ووضع خطة للملاحة تحت الماء ولكنه رفض أن يفصح عنها^(٤٥) ، وأحيا فكرة الآلة البخارية التى قال بها هيرو الاسكندرى ، وأظهر كيف يستطيع ضغط البخار فى مدفع أن يرمى قذيفة من الحديد مدى ١٢٠٠ ياردة . وابتكر وسيلة للفراميل الخيط وتوزيعه بالتساوى على مغزل دوار^(٤٦) ، ومقصاً ينفتح وينغلق بحركة واحدة من حركات اليد . وكثيراً ما يترك العنان لخياله يغرر به ، مثال ذلك أنه اقترح صنع أسكيات (مزلق الثلج)

متنفةخة للمشي على الماء ، أو طاحونة هوائية تعزف على عدة آلات موسيقية في وقت واحد^(٤٧) . ووصف هابطة بقوله : « إذا أمسك إنسان بخيمة مصنوعة من نسيج الثيل ، سدت جميع ثقبها ، وكان عرضها اثنتي عشرة ذراعاً وعمقها مثلها ، استطاع أن يلتقي نفسه من أى مكان عظيم الارتفاع دون أن يصيبه أذى »^(٤٨) .

وقضى نصف حياته يفكر في مشكلة طيران الإنسان . وكان كما كان تولستوى Tolstoi يحسد الطير ويرى أن جنسها أرق من الإنسان من نواح كثيرة . ودرس دراسة مفصلة حركات أجنحتها وذيلها والطرق الآلية لارتفاعها ، وانزلاقها ، ودورانها ، وهبوطها . وكانت عيناه النافذتان تلاحظان هذه الحركات بشغف وتشوف عظيمين ، كما كان قلمه السريع يرسمها ويسجلها . ولاحظ كيف تفيد الطير من تيارات الهواء وضغوطه المختلفة ، ووضع خطة تسخير الهواء :

« ستشرح جناحي الطير وعضلات الصدر التي تحرك هذين الجناحين ، ثم تعمل هذا نفسه في الإنسان لكي تظهر هل يستطيع الإنسان أن يبقى في الهواء بتحريك جناحين^(٤٩) . . . وليس ارتفاع الطيور دون أن تحرك أجنحتها إلا نتيجة حركتها الدائرية بين تيارات الرياح^(٥٠) ويجب ألا يكون للطير الذي نصنعه نموذج غير نموذج الخفاش لأن أغشيته . . . يمكن أن تتخذ وسيلة لربط إطار الجناحين^(٥١) والطير آلة تعمل وفقاً لقانون آلى ، وفي وسع الإنسان أن يصنع آلة مطابقة لها فيها جميع حركاتها ، وإن لم تكن تماثلها في قوتها^(٥٢) » .

وقد وضع عدة رسوم لآلة لولبية يستطيع الإنسان إذا ضغط عليها بقدميه أن يحرك جناحيها بسرعة تكفى لارتفاعه في الهواء^(٥٣) . ووصف في مقال قصير في الطيران آلة من صنعه مركبة من قماش منشى من الثيل القوى ، ووصلات من الجلد ، وأربطة من الحرير الخام . وأطلق على

هذه الآلة اسم « الطائر » وكتب تعليقات مفصلة لطيرانها فقال^(٥٤) :

إذا ما أديرت هذه الآلة ذات اللولب ... بسرعة ، فإن هذا اللولب يحدث في الهواء حركته اللولبية فترتفع بذلك إلى أعلى^(٥٥) جرب هذه الآلة فوق الماء ، حتى لا يصيبك أذى إذا سقطت^(٥٦) . . . وسيطير « الطائر » العظيم طيرانه الأول . . . فيثير دهشة العالم كله ويذيع شهرته في جميع أنحائه ؛ ويخلع المجد الأبدي على العنش الذي درج منه^(٥٧) .

تري هل حاول أن يطير فعلا ؟ إن في الكودبسى أطنطيكور^(٥٨) ، إشارة تقول : « في صباح غد ، اليوم الثاني من شهر يناير سنة ١٤٩٦ سأصنع الأربطة وأقوم بالمحاولة » . ولنا نفهم معنى هذه العبارة ، ولكن فادسيو كاردانو Fazio Cardano ، والد جيروم كاردان العالم الطبيعي (١٥٠١ — ١٥٧٦) أخبر ولده أن ليوناردو نفسه قد جرب الطيران^(٥٩) . ويظن بعضهم أنه لما كسرت ساق أنطونيو أحد مساعدي ليوناردو في عام ١٥١٠ كان كسرهما وهو يحاول الطيران بآلة من آلات ليوناردو . على أننا لا نستطيع التأكد من صحة هذا القول .

لكن ليوناردو لم يكن يسير في الطريق الصحيح . ذلك أن الإنسان ، حين استطاع الطيران ، لم يستطع لأنه حاكى الطير — إذا استثنينا من ذلك الانزلاق وحده — بل لأنه استخدم الآلة ذات الاحتراق الداخلي في تشغيل مروحة تستطيع دفع الهواء إلى الوراء لا إلى أسفل . وسرعة الارتفاع إلى الأمام هي التي تمكن الطائرة من الطيران إلى أعلى . غير أن أنبل ما يمتاز به الإنسان هو رغبته الشديدة في المعرفة . ونحن حين ترونا حروب الجنس البشرى وجرائمه ، وتثبط همنا أنانية ذوى الكفايات منا وانتشار الفاقة وأبديتها ، وتبعث الأسى والحزن في نفوسنا الحرافات والسذاجات التي تزين بها الأمم والأجيال قصر الحياة وحقاتها ، نقول

إنا حين يحدث هذا نحس بأن الجنس البشرى ينجو بعض النجاة إذا رأينا أنه يستطيع أن يحتفظ في عقله وقلبه بحلم يرتفع به إلى السماكين مدى ثلاثة آلاف عام منذ راوده لأول مرة في اليوم الذى ذاعت فيه قصة ديدلوس Daedalus وإيكاروس Icarus ، وعاد إلى الظهور في المحاولات الفاشلة التى بذلها ليوناردو وآلاف من الناس غيره ، ثم تحقق حين تم له ذلك الانتصار المجيد المفجع في عصرنا الحاضر .

الفصل السابع

العالم

نجد إلى جانب رسوم ليوناردو التخطيطية ، على الصفحة نفسها تارة ، وتارة أخرى على الصورة المبدئية لرجل ، أو امرأة ، أو منظر طبيعي ، أو آلة . مذكرات يحاول بها عقله النهم المتعطش أبدأ إلى المعرفة أن يحل قوانين الطبيعة ويفهم أسرارها وعملياتها . ولعل ليوناردو العالم قد نشأ من ليوناردو الفنان : ذلك أن اشتغاله بالتصوير قد أرغمه على دراسة التشريح ، وقوانين النسب وقواعد المنظور ، ومقارنة الضوء وانعكاسه ، وكيمياء الألوان والزيوت ؛ ثم نقلته هذه البحوث إلى بحوث أخرى أكثر منها دقة واتصالا بالتصوير ، ذات صلة بتركيب النبات والحيوان ووظائف أجزائه ؛ ثم ارتفع من هذه البحوث مرة أخرى إلى الإدراك الفلسفي للقانون الطبيعي العالمي الذي لا تبدل فيه . وكثيراً ما كان الفنان يطل مرة أخرى في العالم ؛ فقد يكون الرسم العلمي شيئاً ذا جمال ، أو ينتهي بزخرف جميل من الطراز العربي .

وكان ليوناردو ينزع إلى إقامة الطريقة العلمية على الخبرة لا على التجارب العلمية^(٦٥) ، شأنه في هذا شأن الكثرة الغالبة من علماء عصره . وفي ذلك يقول لنفسه ناصحاً : « تذكر وأنت تتحدث عن الماء أن تبرز الخبرة أولاً ثم العقل »^(٦٦) . وإذا كانت خبرة الإنسان لا تعدو أن تكون جزءاً صغيراً مجهرياً من الحقيقة ، فقد كل ليوناردو خبرته بالقراءة ، وهي الخبرة غير المباشرة . ولهذا أخذ يدرس بعناية الناقد الفاحص كتابات ألبرت السكسوني Albert of Saxony^(٦٧) ، وعرف بعض آراء روجر

يكن ، وألبرتس مجنس ، ونقولاس الكوزائى Nicholas of Cusa ، وتعلم الشيء الكثير من اختلاطه بلوكا پتشيولى Luca Pacioli ، وماركتونيوى دلا تورى وغيرهم من أساتذة جامعة پافيا ، ولكنه كان يعرض كل شيء على محك تجاربه ، ويقول : « كل من يعتمد على المراجع فى مناقشة الأفكار إنما يعمل بذكرته لا بعقله » (٦٣). وكان أقل مفكرى عصره غموضاً وخفاء ، ورفض تصديق الكيمياء الكاذبة والتنجيم ، وكان يرجو أن يحين الوقت الذى « يحصى فيه جميع المنجمين » (٦٤).

وحاول أن يجرب نفسه فى العلوم كلها تقريباً . فأخذ يدرس الرياضيات فى حاسة بالغة لأنه وجدها أنقى صورة من صور التفكير والاستدلال ، وكان يشعر بشيء من الجمال فى الأشكال الهندسية ، ورسم بعضها فى نفس الصفحة التى كان يدرس فيها صورة العشاء الأخير . وقد عبر تفسيراً قوياً عن مبدأ من مبادئ العلم الأساسية حين قال : « لا تكون حقيقة حيث لا يستطيع الإنسان أن يطبق علماً من العلوم الرياضية أو أى واحد من العلوم التى تقوم عليها » (٦٥) ؛ وردد فى فخر صدى قول أفلاطون : « فليمتنع غير العالم الرياضى عن قراءة عناصر كتابى » (٦٦).

وقد افتتن بعلم الفلك ، وعرض أن « يصنع منظاراً يرى به القمر كبيراً » (٦٨) ، ولكن يبدو أنه لم يصنعه ، وكتب فى ذلك يقول : « إن الشمس لا تتحرك . . . وليست الأرض فى مركز دائرة الشمس ، ولا هى فى مركز الكون » (٦٩) و « للقمر فى كل شهر شتاء وصيف » (٧٠) . وله بحث دقيق فى البقع السوداء التى تظهر على القمر ، ويعارض من هذه الناحية آراء ألبرت السكسونى (٧١) . وقد اهتمدى ببعض آراء ألبرت هذا فقال إنه لما كانت « كل مادة ثقيلة تحدث ضغطاً إلى أسفل ، ولا يمكن أن تبقى معلقة إلى ما شاء الله ، فإن الأرض كلها يجب أن تكون كرية » وستغضى آخر الأمر بالماء (٧٢).

ولاحظ وجود القواقع البحرية المتحجرة على المرتفعات العالية فاستنتج من وجودها أن المياه قد وصلت إلى هذه المرتفعات (٧٣) . (وقد أشار بوكاتشي إلى هذا حوالى عام ١٣٣٨ فى كتابه فيلو كويو (٧٤) . ورفض فكرة الطوفان العام (٧٥) ، وأرجع وجود الأرض إلى عهد قديم كان من شأنه أن يصدم مشاعر المؤمنين فى عصره لو كان فى عصره مؤمنون ، وحدد للمواد التى قذف بها نهر الهو فى البحر زمناً يبلغ ٢٠٠,٠٠٠ عام ، ورسم خريطة لإيطاليا بالشكل الذى تصور أنها كانت عليه فى حقبة جيولوجية قديمة ، وظن أن الصحراء الكبرى كانت فى وقت ما تغطيها المياه الملحة (٧٦) ، وقال إن الجبال قد كونها التحات الناشئ من فعل مياه الأمطار (٧٧) . وإن قاع البحر دائب على الارتفاع بفعل رواسب الأنهار التى تصب فيه . وإن «أنهاراً جد عظيمة تجرى تحت سطح الأرض» (٧٨) ، وإن سريان الماء الباعث للحياة فى جسم الأرض بقابل حركة الدم فى جسم الإنسان (٧٩) ، وإن سدوم وعمورة لم يدمرهما خبث بنى الإنسان ، بل دمرتهما القوى الحيولوجية البطيئة ، وأكبر الظن أن هذه القوى هى انخفاض أرضهما فى الحر المبت (٨٠) . وكان ليوناردو يتبع فى نهم ما حدث من التقدم فى علم الطبيعة على أيدى جان بردان Jean Buridan وألبرت السكسونى Albert of Saxony فى القرن الرابع عشر ، وكتب مائة صفحة عن الحركة والثقل ، ومثبات أخرى عن الحرارة ، والسمعيات ، والبصريات ، والألوان ، وعلم نواميس السوائل المتحركة (الهيدروليكا) ، والمغناطيسية . ويقول «إن علم الميكانيكا هو فردوس العلوم الرياضية ، لأن به يستطيع الإنسان أن يحصى ثمار الرياضيات » فى العمل النافع (٨١) . وكان يجد متعة كبيرة فى البكرات ، والرافعات الكبيرة والصغيرة ، ويرى أنه لا أحد للأشياء التى تستطيع أن ترفعها أو تحركها ، ولكنه كان يسخر ممن يبحثون عن الحركة الدائنة ، ويقول فى «لنا : «إن القوة مع الحركة المادية ، والثقل مع الاصطدام

هى القوى الأربع العارضة التى يتركز فيها وجود جميع أعمال بنى الإنسان وغاياتها» (٨٢) . ولكنه رغم هذه الميول لم يكن إنساناً مادياً ، بل إنه كان على عكس هذا ، ودليلنا على ذلك أنه عرف القوة بأنها «مقدرة روحية . . . روحية لأن الحياة التى بها خفية لا ترى وليس لها جسم . . . ولا تُحس لأن الجسم الذى تتكون فيه لا يزداد فى حجمه ولا فى وزنه» (٨٣) .

ودرس انتقال الصوت ورد الوسط الذى ينتقل فيه إلى أمواج الهواء ، وقال : «إذا ضرب وتر العود . . . نقل حركة إلى وتر مثله له نفس النغمة على عود آخر ، وفى وسع الإنسان أن يتأكد من هذا بوضع قشة على الوتر المشابه للوتر الذى ضرب» (٨٤) . وكانت لديه فكرته الخاصة عن المسرة (التلفون) : «إذا وقفت مركبك ، ووضعت رأس أنبوبة طويلة فى الماء ، ووضعت طرفها الآخر على أذنك ، سمعت حركة السفن الأخرى البعيدة عنك ، وفى وسعك أن تصل إلى هذه النتيجة نفسها إذا وضعت رأس الأنبوبة على الأرض ، فتسمع صوت أى إنسان يمر على بعد منك» (٨٥) .

لكنه كان يولى الإبصار والضوء من الاهتمام أكثر مما يولى الصوت ، وكانت العين تثير عجبه : «منذا الذى يمتد أن هذه البقعة الصغيرة تستطيع أن تحتوى صور العالم أجمع» (٨٦) وكان مما يثير دهشته أعظم مما تثيره العين قدرة العقل على أن يستعيد الصور التى مرت به من زمن بعيد . ولقد كتب وصفاً غاية فى الجودة للطريقة التى تستطيع بها عدسات المنظار أن تعوض ضعف عضلات العينين» (٨٧) ، وشرح عملية الإبصار على أساس مبدأ «آلة التصوير ذات الهندس المظلم» : فى آلة التصوير وفى العين تقاب الصور بسبب التداخل الهرمى للأشعة الضوئية التى تنبعث من الجسم إلى آلة التصوير أو إلى العين» (٨٨) . وحلل 'نكسار ضوء الشمس فى قوس قزح ، وكان يعرف كما يعرف ليون باتستا أيرفى الشيء الكثير عن الألوان المتسمة قبل أن

يقوم مثل شفرول Michel Chevreul بعمله الحاسم في هذا الموضوع بأربعة قرون (٨٩) .

وقد وضع أساس عدد لا يحصى من المذكرات وبدأ بكتابتها وتركها لمن جاءوا بعده ، وكتب رسالة عن الماء ، لأن حركة المياه خلبت ليه وبهرت عينه ، فأخذ يدرس مجارى الماء الساكنة والمضطربة ، ومياه العيون والشلالات ، والفقاقيع والزبد ، والسيول ، وهطول المطر من السحب ، واشتداد هبوب الريح وسقوط المطر في وقت واحد . وكتب في ذلك مكرراً قول طاليس Thales بعد أئني عام ومائتين من أيامه يقول : « لولا الماء لما وجد لدينا شيء على الإطلاق » (٩٠) (٩١) . واستبق بـ Pascal إلى مبدئه الأساسى في توازن الموائع (hydrostatics) - وهو أن الجسم المائع يتقل ما يحدث عليه من الضغط (٩٢) . ولاحظ أن السوائل في الأواني المستطرقة تكون ذات ارتفاع واحد (٩٣) . وإذا كان قد ورث عن ميلان تقاليدها في هندسة السوائل المتحركة ، فقد صمم وأنشأ القنوات ، وأشار إلى الوسائل التي يمكن اتباعها لإنشاء القنوات الصالحة للملاحة تحت الأنهار التي تجتازها أو فوقها ، وعرض أن يحرر فلورنس من حاجتها إلى ميناء بيزا بتحويل مجرى نهر الآرنو من فلورنس حتى البحر إلى قناة (٩٤) . هذا ولم يكن ليوناردو حالماً يضرب في اثنتي عشرة حياة لا حياة واحدة .

ووجه عقله اليقظ إلى « التاريخ الطبيعى » مسلحاً في هذا التوجيه بكتاب ثيوفراستوس الحجة في النبات . فأخذ يفحص ، نظام ترتيب الأوراق على السوق والغصون ، وصاغ قوانينها . ولاحظ أن الحلقات التي تشاهد على مقطع مستعرض لحذع شجرة تدل بعددها على عدد السنين التي عاشتها تلك الشجرة ، كما يدل عرضها على مقدار ما كان في ذلك العام من

(*) وحملنا من الماء كل شيء حي (قرآن كريم) . (المترجم)

رطوبة^(٩٤) . ويبدو أنه قد خدع كما خدع أهل زمانه في قدرة بعض الحيوانات على شفاء أمراض معينة بوجودها مع المرضى أو بلمسهم لها^(٩٥) . لكنه كفر عن هذا الارتكاس إلى التخریف غير اللائق بالعلماء بأن بحث تشريح الخيل تشريحاً كاملاً ودقيقاً إلى حد لا نجد له نظيراً فيما سبقه من التاريخ المدون . وقد أعد رسالة خاصة في هذا الموضوع ، ولكنها ضاعت في أثناء احتلال الفرنسيين ميلان . وكاد هو يفتتح عهد التشريح المقارن بدراسة أطراف الإنسان والحيوان بوضع بعض

وابت بعض .

وا طرح وراء ظهره سلطان جالينوس الذي طال به العهد ، وأخذ يعمل معتمداً على الأجسام دون غيرها ، ولم يكتف بوصف تشريح الإنسان بالقول بل أضاف إلى أقواله الرسوم التي فاقت كل ما رسم قبلها في هذا الميدان ، وأعد العدة لوضع كتاب في هذا الموضوع ، وترك له مئات من المذكرات والرسوم الإيضاحية ، وقال إنه « شرح أكثر من ثلاثين جثة آدمية »^(٩٦) . وما يؤيد صحة قوله هذا رسومه التي يخطتها الحصر للجنين ، والقلب ، والرئتين ، والميكل العظمى ، والجهاز العضلي ، والأمعاء ، والعين ، والجمجمة ، والمخ ، والأعضاء الرئيسية في المرأة . وكان هو أول من أمدنا بوصف علمي ، عن طريق الرسوم والمذكرات المدهشة الواضحة ، للرحم ، كما أمدنا بوصف دقيق للثلاثة الأغشية التي تغلف الجنين . كذلك كان هو أول من رسم تجويف العظم الذي يتركز عليه الخد والمعرف الآن يجب هايمور *Antrum of Highmore* . وقد صب الشمع في صمامات قلب ثور ميت لكي يحصل بذلك على بصمة مضبوطة لتجاويفه . وكان أول من ميز الرباط المعدل للبطين الأيمن^(٩٧) . وقد افتنن أيما افتنان بشبكة الأوعية الدموية ، وفطن إلى وجود دورة الدم ، ولكنه لم يدرك جهازها كل الإرداك . وكتب في ذلك يقول : « القلب أقوى كثيراً من سائر الفضلات وليس الدم الذي يعود إلى القلب حين ينفتح هو نفس الدم الذي يفلق

الصمامات» (٩٨) . وقد تتبع سير أوعية الجسم الدموية ، وأعصابه ، وعضلاته بدقة كبيرة ، وقال إن السبب في الشيوخة هو تصلب الشرايين ، وإن سبب هذا التصلب هو قلة الرياضة الجسمية (٩٩) . وبدأ كتاباً عن النسب الصحيح لجسم الإنسان ليكون ذلك عوناً للفنانين . وقد ضمن صديقه بنشيولى Pacioli كتابه في النسب الفرسية بعض آرائه في هذا الكتاب . وقد حلل الحياة الجسمية للإنسان من مولده إلى موته ، ثم شرع يوضح حياته العقلية : « ألا ليت الله يمن على بأن أشرح أيضاً الأحوال النفسانية لعادات الإنسان بنفس الطريقة التي أصف بها جسمه : » (١٠٠) .

وبعد ، فهل كان ليوناردو من كبار العلماء ؟ إن ألكسندر فن هولدت Alexander von Humboldt يرى أنه « أعظم علماء الطبيعة في القرن الخامس عشر » (١٠١) . ويصفه ولیم هنتر بأنه « أعظم علماء التشريح في عصره » (١٠٢) . غير أنه لم يكن مبتكراً بالقدر الذي يظنه هولدت ، فقد جاءته كثير من آرائه في علم الطبيعة من جان بردان ، وألبرت السكسوني ، وغيرهما ممن سبقوه . وكان يقع في أغلاط شنيعة ، منها قوله في بعض ما كتبه « إن أى سطح مائى ملاصق للهواء يمكن أن يكون في يوم ما أقل من سطح البحر » (١٠٣) ، ولكن هذه الأغلاط جد قليلة إلى حد يدعو للدهشة في هذا القدر الجرم من المذكرات التي تكاد تشمل كل موضوع على سطح الأرض أو في السماء . أما أقواله في الميكانيكا النظرية فهي أقوال الهاوى ذى التفكير الراقى والعقل الحصيف ، وإذا ذكرنا أنه كان يعوزه التدريب والآلات ، والزمن ، وأنه بلغ ما بلغ رغم هذه العوائق الجمة ، ورغم كدحه في الأعمال الفنية ، فإننا لا نستطيع أن نحاجز أنفسنا عن القول بأن ما وصل إليه في العلم هو من معجزات ذلك العصر المعجز .

وكان ليوناردو يرتفع في بعض الأحيان من دراساته في هذه المبادئ الكثيرة إلى عالم الفلسفة . « ألا أيتها الضرورة العجيبة : إنك بقوة العقل

الأعلى تلزمين كل النتائج بأن تكون الأثر المباشر لعلها ؛ كما أنك بقوة القانون الأعلى الذى لا ينقض تلزمين كل عمل طبيعى بأن يطيعك وأن ينبع فى هذه الطاعة أقصر عملية مستطاعة» (١٠٤) . ولما نستمتع فى هذه الأقوال إلى نعمة العلم القوية فى القرن التاسع عشر ، وهى توحى بأن ليوناردو قد نفّض عنه بعض العقائد الدينية . وقد كتب فاسارى فى الطبعة الأولى لسيرة الفنان يقول إنه كان من بين « طائفة من أصحاب العقول الملهدة ، فلم يكن يؤمن بأى دين من الأديان ، ولعله كان يرى أنه يفضل أن يكون فيلسوفاً عن أن يكون مسيحياً» (١٠٥) -- غير أن فاسارى حذف هذه الفقرة من الطبعات التالية . وكان ليوناردو من حين إلى حين يلمز رجال الدين بعض الممزات ؛ فقد سماهم « الفريسيين » وأتهمهم بأنهم يخدعون السذج بالمعجزات الكاذبة ، وسخر من « العملة الزائفة » أى الصكوك السماوية التى كانوا يستبدلون بها نقود هذا العالم (١٠٦) . وكتب فى أحد أيام الجمعة الحزينة يقول : « اليوم يلبس العالم كله ثوب الحداد لأن إنساناً واحداً مات فى الشرق » (١٠٧) . ويلوح أنه كان يعتقد أن الموتى من القديسين عاجزون عن سماع ما بوجه إليهم من الدعوات (١٠٨) . « ليت لى من قوة البيان ما أستطيع به أن أوثب الذين يعظمون عبادة الآدميين فوق عبادة الشمس . . . وإن الذين يرغبون فى أن يتخذوا الآدميين أرباباً يعبدونهم ليقعون فى خطأ شنيع » (١٠٩) . . . وكان أكثر من سائر فنانى النهضة تحملاً فى تصوير العقائد المسيحية : فقد منع تصوير الحالات فوق الرؤوس ، ووضع العنراء على ركبتي أمها ، وجعل الطفل عيسى يحاول أن يركب ظهر الحمل الرمزى . وكان يرى أن العقل جزء من المادة ، ويؤمن بوجود نفس روحية ، ولكنه فيما يبدو كان يظن أن النفس لا تستطيع أن تعمل إلا عن طريق المادة ، ووفقاً لقوانين ثابتة لا تتبدل (١١٠) ؛ وكتب يقول : إن « النفس لا تفسد قط بفساد

الجسم» (١١١) ، ولكنه أضاف إلى هذا قوله : إن « الموت يقضى على الذاكرة ، كما يقضى على الحياة » (١١٢) ، وإن « النفس لا تستطيع أن تعمل أو تحس بغير الجسم » (١١٣) . وكان إذا خاطب الإله خاطبه بتدلل وتحمس في بعض الفقرات (١١٤) ، ولكنه كان في أحيان أخرى يقول إن الله هو الطبيعة ، والقانون الطبيعي ، و « الضرورة » (١١٥) ؛ وقد ظلت وحدة الوجود الصوفية دينه الذى يؤمن به إلى آخر أيام حياته .

الفصل الثامن

في فرنسا : ١٥١٦ - ١٥١٩

جاء ليوناردو إلى فرنسا في الرابعة والستين من عمره ، وهو مريض ، وسكن مع رفيقه الوفي فرانتشيسكو ملدسي Francesco Melzi ، وهو شاب في الرابعة والعشرين ، في بيت جميل في كلو Cloux بن بلدة أمبواز وقصر أمبواز على نهر اللوار ، وكان وقتئذ مسكناً للملك يتردد عليه ، وكان العقد الذي بينه وبين فرانسيس الأول ينص على أنه « مصور الملك . ومهندسه ، الفنى والمعماري ، والمشرف على آلات الدولة » نظير مرتب سنوى قدره سبعمائة كرون (٨٧٥٠ دولاراً أمريكياً) . لو كان فرانسيس رجلاً كريماً يقدّر العبقرية حتى في عهد اضمحلالها . وكان يستمتع بحديث ليوناردو « ويؤكد » ، كما يقول تشيبي « إن العالم لم يشهد قط رجلاً يعرف ما يعرفه ليوناردو ؛ وليس ذلك في النحت ، والتصوير ، والعمارة فحسب ، بل إنه فوق ذلك فيلسوف عظيم^(١١٦) » وقد أدهشت رسوم ليوناردو التشريحية أطباء البلاط الفرنسي :

وظل وقتاً ما يكدهج لكي يكسب مرتبه بعرق جبينه ؛ فكان ينظم المواكب والحفلات التنكرية للاستعراضات الملكية ، وعمل في مشروعات توصيل نهري اللوار والساعون بقنوات ، وتجهيف مستنقعات سالوني Salogne^(١١٧) ، ولعله قد اشترك في تخطيط أجزاء من قصر اللوار ؛ وثمة شواهد تربط اسمه بجمال شامبور Chambord البارع^(١١٨) . وأكبر الظن أنه قلما كان يشتغل بالتصوير بعد عام ١٥١٧ ، فقد أصيب في ذلك العام بنوبة شلل عطلت جانبيه الأيمن عن الحركة . نعم إنه كان يصور بيده اليسرى ولكن الصور التي تتطلب العناية الكبيرة كانت تحتاج إلى كلتا يديه .

ولم يكن في ذلك الوقت إلا حطاماً مغضن الجسم من ذلك الشاب الذى وصل جمال جسمه ووجهه إلى فاسارى خلال نصف قرن من الزمان . وضعفت ثقته بنفسه ، وكانت من قبل موضع فخاره ، واستسلمت روحه الصافية إلى آلام الضعف والانحلال ، وحل الأمل الدينى محل حب الحياة . وكتب وقتئذ وصية بسيطة ، ولكنه طلب أن تقام جميع الصلوات والمراسيم الكنسية على جنازته ، وكان قد كتب مرة يقول : « إن الحياة التى تقضى فى الخير تجعل الموت حلواً ، كما أن اليوم الذى ينفق على خير وجه يجعل النوم مريحاً لذيذاً » (١١٩) .

ويروى فاسارى قصة مؤثرة عن وفاة ليوناردو فى اليوم الثانى من شهر مايو سنة ١٥١٩ بين ذراعى الملك ، ولكن بلوح أن فرانسس كان وقتئذ فى مكان آخر غير الذى توفى الفنان فيه (١٢٠) . وقد دفنت جثته فى الطريق المقنطر بكنيسة سان فلورنتين فى أمبواز . وكتب ملاترى إلى إخوة ليوناردو يبلغهم نبأ وفاته وأضاف إلى ذلك قوله : « إني لعاجز عن أن أعبر عما قاصيته من الألم بسبب موته ؛ وما دام فى رفق من الحياة سأظل أعيش فى شقاء أبدى . وسبب ذلك واضح معروف . ذلك أن فقد رجل مثله مصدر حزن لجميع الناس ، لأنه ليس فى مقدور الطبيعة أن توجد رجلاً آخر من نوعه ، فليزل الله العلى سبحانه وتعالى السكينة على روحه إلى أبد الدهر » (١٢١) .

ترى فى أية مرتبة من روائب الخلق نضعه وإن كنا لا نعرف هل فىنا من العلم وضروب الخلق المتنوعة ما نستطيع بهما أن نحكم على هذا الرجل المتعدد الكفايات . إننا نفتن بمواهبه العقلية المتنوعة افتتاناً يغرينا بالمبالغة فيما قام به من الأعمال ؛ ذلك أنه كان فى التفكير أخصب منه فى التنفيذ ؛ ولم يكن هو أعظم العلماء ، أو المهندسين ، أو المصورين ، أو المثالين ، أو المفكرين فى عصره ؛ وكل ما فى الأمر أنه كان الرجل الذى جمع كل هذه المواهب فى شخصه ، وكان فى كل ميدان من ميادينها يضارع أحسن من برز

فيه ؛ وما من شك في أنه كان في مدرسة الطب رجال يعرفون فن التشريح أكثر مما يعرف هو ؛ ولقد تمت أعظم الأعمال الهندسية في إقليم ميلان قبل أن يجيء ليوناردو ؛ وخلف رفائيل وتشيان مجموعة من الصور الجميلة أكثر مما بقى لدينا من رسوم ليوناردو ؛ وكان ميكيل أنجيلو أعظم منه في من النحت ، كما كان مكيفلي وجوتشيارديني Guicciardini أعمق منه تفكيراً . ومع هذا فأكبر الظن أن دراسته ليوناردو للحصان كانت خير دراسات في التشريح حتى ذلك اليوم . ولقد اختاره للنفيكو وسبازري بورجيا مهندساً لهما وآثراه على جميع رجال إيطاليا ؛ وليس في صور روفائيل أو تيشيان ، أو ميكيل أنجيلو ما يضارع صسورة العشاء الأخير لليوناردو ، وليس بين المصورين من بلغ مبلغ ليوناردو في دقة التدرج في الألوان تدرجاً غير محس ، أو في التصوير الدقيق للمشاعر والأفكار والحنان الوجداني ، ولم يقدر تماثل من تماثل ذلك العصر بالدرجة التي قدر بها تماثل اسفوردسا الجصى ، وليس في الصور كلها صورة تفوق صورة العزراء والطفل والقريضة آره ؛ وليس في فلسفة النهضة ما يعلو على إدراك ليوناردو لماهية القانون الطبيعي .

ولم يكن هو نموذج « رجل النهضة » لأنه كان من أكثر ذلك الطراز دقة ودماثة ، وكان مسرفاً في الانطواء على نفسه ، وأرق أخلاقاً من أن يمثل عصرآ شديد العنف والسلطان في القول والعمل . كذلك لم يكن هو « الرجل الجامع » للكفايات ، لأن صفات الحاكم أو الإدارى لم يكن لها مكان في مواهبه المتعددة ، ولكنه كان رغم قصوره ونقائصه أكل رجل في النهضة ، بل لعله كان أكل رجل في جميع العصور . وإذا ما فكرنا فيما قام به من جلائل الأعمال ، أدهشتنا المسافة الشاسعة التى بعد بها هذا الرجل عن نشأته ، وتجدد إيماننا بما يستطيع الجنس البشرى أن يبلغه .

الفصل التاسع

مدرسة ليوناردو

وترك ليوناردو وراءه في ميلان سرّاً من الفنانين الشبان بلغ إعجابهم به درجة تحول بينهم وبين الابتكار . ولدينا صور على الحجر لأربعة منهم - جيوفاني أنطونيو بولترافيو Giovanni Antonio Boltraffio ، وأندريا ساليانو Andrea Salino ، وقيصاري داسستو Caesare da Sesto وماركو دجيونو Marco d'Oggion - على قاعدة تمثال ليوناردو الأبوي في البياتسا دلا اسكالا Piazza della Scala في ميلان . وكان له تلاميذ غير هؤلاء نذكر منهم أندريا سولاري ، وجودتزيو فيراري ، وبرندينو ده كوتني ، وفرانتشسكو ملدسي وقد عملوا جميعاً في مرسم ليوناردو ، وتعلموا كيف يقلدون رشاقة الخطوط دون أن يصلوا إلى دقته أو عمقه . واعترف مصوران آخران بأنه أستاذهما ، وإن لم تكن واقين من أنهما عرفاه شخصياً ، أولهما جيوفاني أنطونيو باتسي Giovanni Antonio Bazzi الذي سمح لنفسه بأن ينحدر إلينا خلال عصور التاريخ باسم سودوما Sodoma ، ولعله قد قابله في ميلان أو رومة ، وثانيهما برندينو لوبيني Bernardino Luini الذي كان يسرف في تقدير العاطفة ، ولكن هذا الإسراف كان صريحاً جذاباً يبعد عنه اللوم . وكان يختار لموضوعاته المتكررة صورة العذراء وطفلها ، ولعله كان يرى أن هذا الموضوع الذي تكرر حتى أصبح أكثر الموضوعات التصويرية إثارة للسأمة والملل هو أرقى ما تمثل به الحياة بوصفها سلسلة متصلة الحلقات : من المواليد ، ومن الحب الذي يعلو على الموت ، ومن الجبال النسوى الذي لا يتضح

أبداً إلا في الأمومة . ولقد بز أتباع ليوناردو على بكرة أبيهم في إدراكه رقة أستاذه النسوية ، وما في ابتسامة ليوناردو من حنان — لا غموض ؛ وليست صورة الأسرة المقدسة التي في الأمبروازيانا في ميلان إلا نسخة أخرى لطيفة من صورة العذراء والطفل والقديسة آله التي رسمها المسلم نفسه ، وكذلك جمعت صورة الاسبوز اليسير Spozalizio الموجودة في ساروني Saronne جميع ما صورته كريجيو من رشاقة . ويبدو أنه لم يكن يشك قط ، كما يشك ليوناردو . في القصة المؤثرة ، قصة الفتاة الفلاحة التي حملت بالإله ؛ وقد رقت الخطوط والألوان في صورته بما وهب من التقوى الساذجة التي قلما كان يشعر بها ليوناردو أو يمثلها ؛ وإن الرجل المتشكك غير الراضى عن تشككه الذي يسعه رغم هذا أن يعظم الأسطورة الحميلة الملهمة ، ليقف أمام صورتي نوسم الطفل الرضيع يسوع ، وعبادة المحجوس أطول مما يقف أمام صورة القديس يوحنا لليوناردو ، كما أنه يجد فيهما من الإشباع والصدق أعرق مما يجده في صور ليوناردو .

وانقضى عصر ميلان العظيم بانقضاء هؤلاء الفنانين الظرفاء ، وقلما كان المهندسون ، والمصورون ، والمثالون ، والشعراء ، الذين خلعوا على بلاط لدوفيكو صورة ذات روعة وبهاء منقطعتي النظر ، قلما كان هؤلاء من أبناء ميلان نفسها ، وقد بحث كثيرون منهم عن مراعي أخرى لهم لما سقط الحاكم المطلق الرقيق . ولم يبرز في الفوضى والدلة اللتين أعقبتا ذلك العصر فنان ذو شأن يحل محلهم ، وكان القصر والكنيسة وحدهما هما اللذين يذكران الإنسان بعد جيل من ذلك الوقت بأن ميلان ظلت عشر سنين عظيمة — هي العشر السنوات الأخيرة في القرن الخامس عشر — تزعم موكب الحضارة في إيطاليا .

الباب الثامن

تسكانيا وأميريا

الفصل الأول

بيرو دلافرا انتشيسكا

إذا ما عدنا الآن إلى تسكانيا وجدنا أن فلورنس قد فعلت ما فعلته باريس في هذه الأيام ، فاستحوذت على مواهب الأقاليم التابعة لها ، ولم تترك فيها إلا شخصاً هنا وشخصاً هناك يستوقفنا في طريق عودتنا إليها . وقد ابتاعت لوكا عهداً باستقلالها الذاتي من الإمبراطور شارل السادس (١٣٦٩) ، واستطاعت أن تبقى مدينة حرة إلى أيام نابليون . وكان أهل لوكا يفخرون بكتلرائتهم الباقية من القرن الحادى عشر ، وكان من حقهم أن يفخروا بها ؛ وقد احتفظوا بها بتجديد بنائها المرة بعد المرة ، وجعلوها متحفاً حقاً للفنون ، وهى الآن متعة للعين والروح بما حوته فى مواضع الترنيم من مقاعد جميلة (١٤٥٢) ، وزجاج ملون (١٤٨٥) ، وبصورة عميقة أعظم العمق من صنع الراهب بارتولوميو هى صورة العذراء مع القديس اسقفين والقديس يومنا المعمدان (١٥٠٩) ؛ وبعدد من الصور المتتابعة الجميلة من صنع ماتيو تشفتيتالى Matteo Civrtali ابن لوكا نفسها .

وفضلت بستويا فلورنس على الحرية ، ذلك أن الصراع بين « البيض » و « السود » قد أشاع الاضطراب فى المدينة ، فلجأت الحكومة إلى مجلس السيادة فى فلورنس أن يتولى هو شئونها (١٣٠٦) ؛ وشرعت بستويا من

ذلك الحين تأخذ فيها كما تأخذ شرائعها من فلورنس ، وقد صمم فيها جيوفاني دلا ريبا Giovanni della Robbia وبعض مساعديه (١٥١٤ - ١٥٢٥) إفريزاً حوى نقوشاً بارزة على الصلصال المحروق البراق لمستشفاهما المعروف باسم أسبدالى دل تشيو Ospedale del Ceppo ، والذي سمي بهذا الاسم لوجود جذع شجرة مجوف يستطيع الإنسان أن يلتقي فيه ما يتبرع به للمستشفى . ويمثل هذا النقش « أعمال الرحمة السبعة » : كساء العارين ، وإطعام الجائعين . والعناية بالمرضى ، وزيارة السجون ، واستقبال الغرباء ، ودفن الموتى ، ومواساة الثاكليين . لقد كان الدين هنا يتجلى في أحسن مظاهره .

وكانت پيزا قد بلغت من قبل درجة من الثراء استطاعت معها أن تحول جبال الرخام إلى كنيسة كبرى ، وموضعاً للتعميد ، وبرجاً مائلاً . وكانت تدین بهذه الثروة إلى موقعها المنيع على مصب الآرنو ، ومن أجل هذا أخضعها فلورنس إلى سلطانها قوة واقتداراً (١٤٠٥) ، لكن پيزا لم تقبل لنفسها هذا الإذلال ، فكانت تثور المرة بعد المرة ، وحدث في عام ١٤٣١ أن طرد مجلس السيادة الفلورنسى من پيزا جميع الذكور القادرين على حمل السلاح ، واحتفظ بنسائها وأطفالها رهائن يضمن بهم حسن سلوك الأهليين^(١) . واغتنمت پيزا فرصة الغزو الفرنسى (١٤٩٥) لتستعيد به استقلالها ، وظلت أربعة عشر عاماً تحارب جنود فلورنس المرتزقين ، حتى خضعت آخر الأمر بعد مقاومة عنيفة أبلت فيها بلاء الأبطال ، فلما حدث هذا هاجرت كثير من الأسر الكبيرة إلى فرنسا أو سويسرا مفضلة النفي على الخضوع للأجنبي ، وكان من بين هذه الأسر آل سسمندى Sismondi أسلاف المؤرخ الذى روى في عام ١٨٣٨ بعبارة بليغة قصة تلك الحوادث في كتابه تاريخ الجمهوريات الإيطالية . وحاولت فلورنس أن تكفر عن استبدادها بتمويل جامعة پيزا وإرسال فناناتها لزيين الكنيسة

والميدان المقدس ، ولكن شيئاً ما لم يكن ليستطيع أن يأسو جراح تلك المدينة التي تقضى عليها طبيعتها الجيولوجية بالاضمحلال ، حتى ولا المظلمات الذائعة الصيت التي صورها بينوتسو جتسولى Benozzo Gozzoli في الميدان المقدس الذي يضم رفات الموتى . وكان سبب القضاء عليها أن رواسب نهر الآرنو تدفع ساحل البحر إلى الأمام دفعاً تدريجياً لا رحمة فيه ولا هوادة ، حتى نشأ من ذلك ثغر جديد في ليفورنو Livorno أو لجهورن Leghorn على بعد ستة أميال من بيزا ، ففقدت هذه المدينة مركزها التجارى الممتاز الذى كان سبباً في ثرائها وفي مؤسساتها جميعاً .

واشتق اسم سان جمنيانو San Gimignano من اسم القديس جمنيان Giminian الذى أنجى القرية البدائية من جحافل أتلا حوالى عام ٤٥٠ م . وتمتعت المدينة ببعض الرخاء في القرن الرابع عشر ، ولكن الأسر الغنية فيها انقسمت أحزاباً متطاحنة سفاحه ، وشادت الأبراج الستة والخمسين الحصينة (التي نقصت الآن إلى ثلاثة عشر) والتي خلعت على البلدة اسمها الذى اشتهرت به وهو سان جمنيانو دلى بلى تورى San Gimignano delle Belle Torri (أى ذات الأبراج الجميلة) . وبلغ النزاع بين أحزابها في عام ١٣٥٣ ردة من العنف اضطرت المدينة أن تستسلم للقضاء فترضى بالاندماج في أملاك فلورنس . ويبدو أن الحياة قد بدأت تفارقها من ذلك الحين . نعم إن دمنيكو غرلنداىو أذاع شهرة معبد سانتا فينا Santa Fina القائم في الكنيسة الجامعة بما نقشه فيه من مظلمات جميلة ، وإن بينوتو جتسولو صور في كنيسة سانتا أجستينو Santa Ogotino ومناظر من حياة القديس أوغسطين تضارع صور الفرسان التي صورها في معبد آل ميديتشى ، وإن بيندتو دا مايانو Bendetto da Maiano حفر محاريب جميلة لهذه المزارات المقدسة ، ولكن التجارة سلكت مسالك أخرى ، وافترقت الصناعة إلى مقوماتها ، وانعدم الحافز الذى لا بد منه لتقدمها ؛ وظلت سان جمنيانو

ساكنة في شوارعها الضيقة ، وأبراجها المتصدعة ، حتى إذا كان عام ١٩٢٨ حولت إيطاليا تلك المدينة إلى أثر قومي ، واحتفظت بها بوصفها صورة نصف حية لما كانت عليه الحياة في العصور الوسطى .

وكانت أرتسو ، القائمة على بعد أربعين ميلا من فلورنس تجاه منبع الآرنو ، بقعة حيوية في شبكة الحصون الدفاعية عن فلورنس ومسالكتها التجارية . وكان مجلس السيادة الفلورنسي شديد الرغبة في السيطرة عليها ، وينصب الفخاخ لإيقاعها تحت هذه السيطرة ؛ فلما كان عام ١٣٨٤ اشترت فلورنس هذه المدينة من دوق أنجو Anjou ، ولم تنس أرتسو قط هذه المهانة . وفيها ولد پترارك وأريتينو Aretino ، وفاسارى ، ولكنها عجزت عن الاحتفاظ بهم ، لأن روحها كانت لا تزال هي روح العصور الوسطى . وقد ذهب لوكا اسپينيلو Luca Spinello ، ويسمى هو أيضاً أريتينو Aretino ، من أرتسو ليصور في رسوم الميدان المقدس في بيزا مظلمات حبة جميلة تنبض بصدمات المعارك الحربية (١٣٩٠ - ١٣٩٢) ، ولكنها تمثل فيما تمثله المسيح ومريم والقديسين تمثيلا ينطق بعظيم التقوى المؤثرة في النفس أعظم التأثير . وقد صور لوكا - إذ جاز لنا أن نصدق فاسارى - الشيطان بصورة قبيحة منفرة بلغ من قبحها أن غضب منه الشيطان نفسه فظهر له في حلم وأخذ يؤنبه بعنف مات معه لوكا من شدة الرعب . في الثانية والتسعين من العمر (٢) .

وكانت بلدة بورجو سان سيلكرو Borgo San Sepolcro تقع على نهر التير الأعلى في الشمال الشرقي من أرتسو ؛ وبدا أنها أصغر من أن ينشأ فيها فنان من طراز راق أو أن يقيم بها مثل هذا الفنان . وكان من أبنائها بيرو دى بينيدتو الذى سعى دلا فرانتيشكا باسم أمه ، لأن والده توفى وهى حامل به ، فربته فى حب وحنان . وهدته إلى تعلم الرياضيات والفن ، وأعانتة على تعلمهما . ونحن نعلم أنه ولد فى بلدة الضريح المقدس ، ولكننا نجد

أول إشارة له وهو في فلورنس عام ١٤٣٩ : وهذا هو العام الذي رى فيه كوزيمو بمجلس فيرارا إلى فلورنس . ولعل بيرو قد أبصر الخلل الفخمة التي برنديها الأحبار والأمراء البيزنطيون الذين جاءوا ليتفاوضوا في توحيد الكنيستين اليونانية والرومانية . وفي وسعنا أن نفترض ونحن أكثر من هذا ثقة أنه درس مظلمات ماساتشيو Masaccio في معبد برنكاتشي Brenacci ؛ وكانت هذه هي العادة المألوفة التي لا يكاد يخرج عنها كل طالب فن في فلورنس ؛ وامتزج ما كان لماساتشيو من هبة ، وقوة ، ومراعاة جدية لقواعد المنظور ، في فن بيرو بما كان للأحبار الشرقيين من لحى ذات جلال وروعة وجمال .

ولما عاد بيرو إلى برجو (١٤٤٢) اختير عضواً في مجلس المدينة ولما يتجاوز السادسة والثلاثين من العمر . وبمد ثلاث سنين من ذلك الوقت عهد إليه أول عمل يذكره التاريخ الملون : أن يرسم صورة مارنا دلا مازيكورديا لكنيسة سان فرانتشيسكو ، ولا تزال هذه الصورة محفوظة في قصر البلدية ، وهي مزيج عجيب من صور القديسين المكتئين . ومن عذراء نصف صينية تكشف ثياب رحمتها عن ثمان من الصور ، ومن صورة فطنة للملك الأكبر جبريل يعلن إلى مريم البشارة بأموئها بطريقه شكلية محضة ، ومن صورة للمسيح تكاد تجعله شخصاً فلاحاً مثل صلبه تمثيلاً واقعياً مخزناً ، ومن صورة واضحة للأُم الحزينة والرسول يوحنا . تلك صورة نصف بدائية ، ولكنها قوية ليس فيها شيء من العواطف الحميلة ، ولا الزخرف الرقيق ، ولا يحاول صاحبها أن يخلع على القصة المفجعة شيئاً من الرقة المثالية ؛ ولكننا نرى أجساماً يعلوها ويستنفد جهدها غير الحياة ، غير أنها مع ذلك تسمو إلى درجة النبيل في آلامها الصامتة ، وصلواتها ، وغفرانها ذنوب من آذوها .

وانتشر صيته وقتئذ في جميع أنحاء إيطاليا ، وانهالت عليه الأعمال ،

فصور في فيرازا (١٤٤٩ ؟) صوراً جدارية في قصر الدوق : وكان روجير فان در ويدن Rogier van der Weyden مصور الحاشية في تلك البلدة ، وأكبر الطن أن يبرو أخذ عنه شيئاً من أصول فن التصوير باللون الممزوج بالزيت ؛ ورسم في ريميني Rimini (١٤٥١) صورة لسجسمندو مالانيسا Sigismondo Malatesta - الطاغية ، والقاتل ، ونصبر الفن - وهو واقف وقمة المصلى الخاشع . وإلى جانبه كلبان فخمان يخففان من رهبة الموقف . ورسم يبرو في أرتسو في فترات مختلفة بين ١٤٥٢ و ١٤٦٤ سلسلة من المظلمات تمثل أعلى مستوى وصل إليه فنه ؛ وأكثر ما تحدث عنه قصة الصليب الحقيقي ، التي تنتهى باستيلاء كسرى الثانى عليه ، ثم استرداده وإعادته إلى بيت المقدس على يد الإمبراطور هرقل . ولكن في هذه الصورة مواضع أيضاً لحوادث من أمثال موت آدم ، وزيارة ملكة سبأ لسليمان ، وانتصار قسطنطين على مكستئوس عند جسر ملقيا . وإن جسم آدم الهزيل وهو يحتضر ، ووجه حواء المهوك وتديها التهليلين ، وأجسام أبنائهما القوية ، وبنائهما التي لا تقل قوة ورجولة عن أجسام البنين ، والأثواب الفخمة السابلة التي ترتديها حاشية ملكة سبأ ، ووجه سليمان العميق التفكير الذى تكشف عنه الخداع ، والطريقة المدهشة التي يسقط بها الضوء في مكهم قسطنطين ، والطريقة الفاتنة الخلافة التي يحتفظ بها الرجال والحياد في انتصار هرقل - هذه كلها من أقوى مظلمات عصر النهضة وأعظمها تأثيراً في النفس .

والراجح أن يبرو قد صور في فترات تتخلل هذه الجهود الكبرى ستار المحراب في بروجيا كما رسم بعض صور جدارية في الفاتيكان - وقد غطيت هذه الصور الجدارية فيما بعد بالحير لتفسح مكاناً لفرشاة رفائيل الأعظم منها شأناً . وصور في أرينو عام ١٤٦٩ أعظم صورة له على الإطلاق - وهى الصورة الجانبية التي تستوقف النظر للبوق فيدبر يحو

دامونتي فيلترو Duke Federigo da Montefeltro . وكان أنف فيديريجو قد كسر وخذه الأيمن قد جرح في حفلة برجاس . وصور بيرو جاتيه الأيسر سليماً ولكنه منتفخ بما فيه من شامات ، ثم صور الأنف الموعج صورة واقعية جريئة . كذلك كشف في الصورة عن حقيقة هذا الحاكم بشفتيه المضمومتين وعينه نصف المغمضتين ، ووجهه الرزين ، فأظهره الرجل الرواقى ، الذى خبر حقارة المال والسلطان . غير أننا لا نجد في ملاحظه رقة الذوق الذى هدى فيديريجو إلى تنظيم الموسيقى في بلاطه وجمع مكتبته الذائعة الصيت التى حوت كثيراً من المخطوطات القديمة المزودة بالرسوم . وقد رسم بيرو معها في الصورة ذات الطينين المحفوظة في أفيزى صورة جانبية لباتيسا أسفوردسا زوجة فيديريجو ، ذات جلال ووقار ، ولكنه خلع على الصورتين من الرشاقة ما يجعلهما يخيفتين بحق .

وشرع بيرو في عام ١٤٨٠ وبهد بلغ الرابعة والستين من عمره يقاسى كثيراً من المتاعب بسبب مرض عينيه ؛ ويظن فاسارى أنه فقد بصره ، ولكن يبدو أنه كان لا يزال قادراً على التصوير الجيد . وكتب في سنى الشيخوخة كتاباً دراسياً في فن المنظور ورسالة حلل فيها العلاقات والنسب الهندسية التى يتطلبها فن التصوير . وتبنى تلميذه لوكا باتشيولى أفكاره في كتابه النسب الإلهية De divina proportione ، ولعل آراء بيرو في الرياضة قد أثرت بهذه الطريقة غير المباشرة في دراسات ليوناردو هندسة الفن .

ولقد نسى العالم الآن كتب بيرو وكشف صورته من جديد . وإذا ما ذكرنا الوقت الذى كان يعيش فيه ، وعرفنا أنه أتم عمله في الوقت الذى بدأ فيه ليوناردو ، لم يسعنا إلا أن نضعه في مصاف كبار المصورين الإيطاليين في القرن الخامس عشر . ولسنا ننكر أن صورته تبدو عديمة

الصقل ، وأن وجوهها خشنة غليظة ، وأن الكثير منها يبدو أنه صينغ في قالب فلمنكى ، لكن الذى يسمو بها إلى مرتبة النبيل هو ما يظهر عليها من مهابة وهدوء ، وطلعة وقورة ، ووقفة رائعة ، وما فى حركات أصحابها وأعمالهم من قوة مقموعة محتجزة ولكنها مع ذلك مسرحية . والسمة التى تتألق فى هذه الصور هى الانسياب المتناسق فى التصميم ، وما هو أهم من هذا الانسياب والتناسق ألا وهو الأمانة التى دفعت بيرو إلى تمثيل ما أبصرته عينه وأدركه عقله محترفاً بذلك العواطف المتكلفة والتقيد بمثل أعلى لصوره .

وكان بعده عن مراكز النهضة الكبيرة مما حال بينه وبين وصوله بفنه إلى ما كان خليقاً به أن يبلغه من كمال ، وحرّم هذا الفن من أن يكون له أثره القوى الكامل فيمن جاء بعده من الفنانين ، ومع ذلك فقد كان من بين تلاميذه سنيوريلي Signorelli ، كما أنه كان ممن شكلوا طراز لوكا . وكان والد رفاثيل هو الذى دعا بيرو إلى أرينو ، ومع أن هذه الدعوة جاءت قبل مولد رفاثيل بأربعة عشر عاماً ، فإن هذا الشاب المحظوظ قد أبصر ودرس بلا ريب ما خلفه بيرو فى تلك المدينة وفى بروچيا من صور . كذلك أخذ ميلتسو دا فورلى Melozzo da Forli عن بيرو شيئاً من القوة والرشاقة فى التصميم ، وإن صورة الملائكة الموسيقيين التى رسمها ميلتسو والمحفوطة فى الفاتيكان لتذكرنا بالصور التى رسمها بيرو فى أحد أعماله الأخيرة - صورة عبد الميهر المحفوطة فى معرض الصور بلندن - تذكرنا بها كما تذكرنا صورة الملائكة المرمنين لبيرو بصورة كنتوريا للوكا دلاريا . وهكذا يترك الناس تراثهم لمن يأتون بعدهم - يتركون علمهم ، وقوانينهم ، ومهاراتهم ، ويصبح انتقال هذا التراث نصف أسباب الحضارة ومقوماتها .

الفصل الثانى

سنيوريلى

بينما كان بيرو دلا فرانتشيسكا يرسم روائع صورته فى أرتسو دعا لئسارو فاسارى Lazzaro Vasari والد جد المؤرخ المروف بهذا الاسم شاباً من طلبة الفنون يدعى لوكا سنيوريلى ليعيش فى بيت أسرة فاسارى ويدرس الفن على بيرو . وكان لوكا قد أبصر نور العالم لأول مرة فى أقرطونة Cortona التى تبعد نحو أربعة عشر ميلا إلى الجنوب الشرقى من أرتسو (١٤٤١) . ولم يكن قد تجاوز الحادية عشرة من عمره حين قدم بيرو إلى هذه المدينة : ولكنه بلغ الرابعة والعشرين حين توفى هذا الفنان . وشغف الشاب بفن المصور فى هذه الفترة وتعلم منه رسم الجسم العارى رسماً صادقاً لا أثر فيه للتصنع — وبصرامة مرجعها إلى تأثير معلمه ، وقوة فى الرجولة تنبئ بقوة ميكىل أنجيلو . وكان هذا الشاب يفحص عن الجسم الإنسانى فى المرسوم والمستشفيات ، وتحت المشقة وفى المقابر ، يفحص عنه عارياً أينما استطاع أن يجده ، وكان يبحث فيه عن القوة لا عن الجمال . ويسدو أن هذا هو كل ما كان يعنيه . فإذا كان قد صور شيئاً خلاف هذا فقد كان ذلك خروجاً منه عن خطته المرسومة يضيق به ذرعاً وإن ارتضاه إلى حين وحتى فى هذا كان يتخذ الأجسام العارية فى بعض الأحيان ليزين بها هذه الرسوم . ولم يكن يجيد تصوير النساء العاريات (إذا كان لنا أن نتحدث فى هذا دون أن نراعى الدقة الكاملة) شأنه فى ذلك شأن ميكىل أنجيلو ، فإذا رسمهن لم يلق فى رسمه إلا قليلاً من النجاح ، وكان إذا صور الذكور لم يفضل منهم الشبان ذوى الجمال كما كان يفضلهم ليوناردو وسودوما ؛ بل كان يفضل الكهول الذين اكتملت رجولتهم وقويت عضلاتهم .

واحتفظ سنيوريلي بهذا الشغف أثناء تنقلاته بين مدن إيطاليا الوسطى يترك فيها الصور العارية أينما ذهب ؛ وبعد أن قام ببعض الأعمال في سان سيلكرو انتقل منها إلى فلورنس (حوالى عام ١٤٧٥) ورسم للورندسو صورة *ممرسة بار* . وهى صورة على القماش مزدحة بالآلهة الوثنية العارية وأهداها له . والراجح أيضاً أنه صور للورندسو صورة *العنراء والطفل* المحفوظة في معرض أفيزى ، وصورة للعنراء ممثلة الجسم ولكنها جميلة ، وأكثر ما تتكون منه خلفية الصورة هو الرجال العراة ، وقد استمد ميكل أنجيلو منها بعض الإيحاء بصورة *الأسرة المقدسة* .

ومع هذا فإن هذا المصور الوثنى للأجسام العارية قد استطاع أيضاً رسم صورتين تمان عن التقى والصلاح ؛ فصورة *العنراء في الأسرة المقدسة* المحفوظة في معرض أفيزى من أجمل ما أخرجه فن النهضة . وذهب سنيوريلي إلى لوريتو Loreto بدعوة من البابا سكستس الرابع (حوالى عام ١٤٧٩) وزين حرم سانتا ماريا بصور جصية ممتازة للمبشرين بالإنجيل وغيرهم من القديسين . تم نجده بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت في رومة بضيف إلى معبد سستينى منظاراً من حياة موسى يثير الإعجاب بما فيه من صور الذكور ، والاشمزاز مما فيه من صور النساء . واستدعى بعدئذ إلى پروچيا (١٤٨٤) فرسم بعض صور جصية صغرى في كتلرائيتها . ويلوح أنه اتخذ أقرطونة موطناً له من ذلك الحين ، ورسم فيها صوراً طلبت إليه من أماكن أخرى ، ولم يتركها في الغالب إلا لأعمال كبرى في سينا ، وأرفيتو ، ورومة ، وصور في طرفات دير موتى أليفيتو Monte Oliveto المقنطرة في شسيوزورى Chiusuri القريبة من سينا مناظر من حياة القديس بندكت ، وأتم لكنيسة سانت أجستينو في سينا ستاراً لحرابها بعد من خير رسومه كلها ، ولم يبق من هذه الصورة إلا جانبها . ورسم بعدئذ لبنديلفو بروتشى طاغية سينا

حوادث من التاريخ أو القصص القديم ، ثم انتقل إلى أرغينو ليقوم فيها بخاتمة أعماله الكبرى .

وتفصيل ذلك أن مجلس الكنتراثة ظل ينتظر في غير جدوى قدوم بروجيو ليزين معبد سان برديسيو ، وكان قبل دعوته قد بحث في دعوة بنثورتشيو Pintoriccio ورفض هذه الدعوة . فلما كان عام ١٤٩٩ استدعى سنيوريلي ، وطلب إليه أن يتم العمل الذي بدأه الراهب أنجيلكو في المعبد قبل خمسين عاماً من ذلك الوقت . وكان ذلك العمل هو تزيين المحراب المحبب إلى الأهلين في الكنتراثة العظيمة ؛ وكان سبب هذا الحب أن قد علقت فوقه صورة قديمة للسيدة دى سان دسيو التي تستطيع (كما يعتقد الناس) أن تخفف آلام الوضع ، وأن تدعم الوفاء بين المحبين ، والأزواج ، وأن تمنع الحمى الراجعة ، وتهدي العاصفة . وكان الراهب أنجيلكو قد رسم على سقف المحراب صوراً جصية (مظلمات) تمثل يوم الحساب حوت كل ما يكتنف روح العصور الوسطى من آمال وخاوف ، ثم رسم سنيوريلي تحت هذه الصور موضوعات أخرى شبيهة بموضوعها تمثل - المسيح الدجال ، وخاتمة العالم ، وبعث الموتى ، والجنة ، وهبوط الملعونين إلى الجحيم . غير أن هذه الموضوعات القديمة لم تكن بالنسبة له في واقع الأمر إلا إطاراً يظهر فيه الرجال والنساء العراة الأجسام في مائة من الأوضاع المختلفة ، وفي مائة من انفعالات الفرح والألم . ولم يشهد عصر النهضة بعد ذلك الوقت هذه الأكاداس من اللحوم البشرية إلا حين أخرج ميكل أنجيلو صورة يوم الحساب . ترى هل كان سنيوريلي يتجهج بتصوير الأجسام الجميلة أو المشوهة ، والوجوه الحيوانية أو السماوية ، وتجهج الشياطين ، وآلام الملعبين حين يتناثر عليهم لهب النار ، وتعذيب المذنبين واحداً بعد واحد بتكسير أسنانهم وعظام أفخاذهم بالعصى الغليظة - نقول هل كان سنيوريلي يتجهج بهذه المناظر ، أو هل أمر أن يصورها كي يشجع

الناس على التقي والصلاح ؟ ومواء كان هذا أو ذاك فقد صور نفسه (في أحد أركان صورة المسيح المجلال) يتطلع إلى هذا التطاحن بهدوء الرجل الذي نجا من العذاب .

وقضى سنيوريلي ثلاث سنين في رسم هذه المظلمات عاد بعدها إلى أقرطونة ورسم صورة المسيح الملبس لكنيسة سانت مرغريتا . وفجع حوالى ذلك الوقت بموت ابنه المحبوب مينة عنيفة . ولما حملت له الجنة « طلب أن تنفى من ثيابها » كما يقول فاسارى ، « وتفرع بالصبر الذى ليس بعده صبر ، ولم يذرف دمعة واحدة ، ورسم صورة للجسم كى يستطيع أن يشهد على الدوام في هذه الصورة التى من صنع يده ، ما حبت به الطبيعة ، وسلبته إياه الأقدار القاسية » .

وحملت به في عام ١٥٠٨ نكبة من نوع آخر . ذلك أن يوليوس الثانى عهد إليه هو وپروچينو ، وپنتورتشيو ، وسودوما أن يزيناوا الغرف البابوية في قصر الفاتيكان . وبينما هم قائمون بالعمل إذ أقبل عليهم رفاثيل ، وسر البابا من مظلماته البدائية سروراً حمله على أن يخصص له كل الحجرات وطرد منها سائر الفنانين . وكان سنيوريلي وقتئذ في السابعة والستين من عمره ، وربما كانت يده قد فقدت حذقها وثباتها ، بيد أنه رغم هذا صور بعد أحد عشر عاماً من ذلك الوقت ستاراً للمذبح عهدت به إليه شركة سان جيرولامو في أرتسو ، ونجح في ذلك نجاحاً أكسبه كثيراً من الثناء . ولما فرغ من الصورة جاء الإخوة الشركاء في أقرطونة وحملوا صورة الميرة والفريسيين على أكتافهم طوال الطريق إلى أرتسو ؛ ورافقهم سنيوريلي ، وأقام مرة أخرى في بيت فاسارى . وفيه أبصره جيورجيو فاسارى Giorgio Vasari وهو غلام في الثامنة من عمره ، وتلقى منه كلمات مشجعة على دراسة الفن ظل يذكرها أمداً طويلاً . وكان سنيوريلي في صباه شاباً قوى العاطفة سريع الاحتياج ، لكنه أصبح في شيخوخته سيئاً عطوفاً رحيماً ، أوفى على

الثمانين من عمره ، ويعيش في رخاء لا بأس به في اللدة التي كانت مسقط رأسه . واختير وهو في الثالثة والثمانين من عمره وللمرة الأخيرة في حياته عضواً في مجلس حكام أقرطونة ثم مات في عام ١٥٢٤ .

وبعد ، فإن من العلماء الممتازين من يعتقدون أن سنيوريلي لم يبلغ من الشهرة ما تؤهله لها مواهبه . ولكن لعل الحقيقة أنه نال فوق ما يستحق . لقد كان يرسم في بسر ، ولقد أذهشنا بدراساته للتشريح ، ومواقف النماذج ، وفن المنظور . وترتيب أجزاء الصورة بحيث يتبين الناظر إليها القريب منها والبعيد ، وهو يدخل علينا السرور باستخدام الأجسام البشرية في تأليف صوره وتزيينها . وهو حين يرسم صور السيدات يسمو أحياناً إلى مستوى عال من الرقة ، ولقد افتتنت عقول الناقدین الخبيرين بصور الملائكة الموسيقيين في لورنتو . أما فيما عدا هذا فكان هو الداعي إلى إجادة تصوير الجسم بإتقان التشريح . فهو لم يخلع عليه رقة بدنية ، أو رساقه شهوانية . أو يمجده بجمال التلوين ، أو سحر الضوء والظل ، وقلما كان يدرك أن وظيفة الجسم هي أن يكون المظهر الخارجي والأداة المعبرة عن الروح أو الأخلاق الرقيقة التي لا تدركها الحواس ؛ وأن الواجب الأسمى للفن هو أن يبحث عن هذه الروح ويظهرها في ثنايا قناعها الجسدي . ولقد أخذ ميكيل أنجيلو عن سنيوريلي تعظيمه للتشريح إلى حد العبادة . كما أخذ عنه إضاعته الغاية في سبيل الوسيلة ؛ ولهذا نراه يكرر في صورة يوم الحساب التي رسمها في معبد سستيني ما في مطللمات أرفيتو من جنون عجيب بوظائف أعضاء الجسم ويكررها في الثانية بصورة أكبر منها في الأولى . غير أنه استخدم في الصور التي رسمها على سقف هذا المعبد نفسه وفي تماثيله جسم الإنسان فجعله لسان الروح الناطق . وقد انتقل فن التصوير على يد سنيوريلي في خطوة واحدة من أهوال فن العصور الوسطى وورقه ، إلى مغالاة في الزخرف مغالاة أفقدته روحه .

الفصل الثالث

سينا وسودوم

كادت سينا في القرن الرابع عشر تلاحق فلورنس في التجارة والحكم والفن . أما في القرن الخامس عشر فقد أنهكت قواها في أعمال العنف والتعصب الحزبي إلى حد لم تصل إليه أية مدينة أخرى في أوروبا ، فقد تناوبت على حكم المدينة خمسة أحزاب - أو خمسة تلال Monti كما يسميها أهلها - أسقطت كلا منها ثورة جاحقة نفي على أثرها أعضاؤه البارزون وكانوا يبلغون في بعض الأحيان عدة آلاف . وفي وسعنا أن نتبين حدة هذا النزاع من اليمين التي أقسمها حزبان من هذه الأحزاب الخمسة والتي يعلنان بها عزمهما على وضع حد لهذا النزاع (١٤٩٤) . ويصف شاهد عيان روعته هذه الحال أعضاء الحزبين مجتمعين اجتماعاً رهيباً في سكون الليل في جناحين منفصلين بكنيستهم الرحبة الخافتة الضوء :

وقرئت شروط الصلح وكانت تملأ ثمانى صفحات ، وصحبها يمين من أشد الأيمان رهبة ، مليئة بألفاظ المقت واللعن ، والحرمان ، واستنزال الشر ، ومصادرة الأموال . وغيرها من المصائب التي تستك منها المسامع والتي لا ينجى منها شيء حتى القربان المقدس في ساعة الموت . بل إنه سيضعاف اللعنات على الذين ينكثون العهد ويخالفون هذه الشروط ؛ وإلى ... لأعتقد أن أحداً لم يسمع قط يميناً أشد هولاً أو رهبة من هذه اليمين . ثم أخذ الكتبة الواقفون على جانبي المحراب يسجلون أسماء جميع المواطنين وهم يقسمون على الصليبيين الموضوعين في كلا الجانبين ، ثم يقبله كل اثنين من هذا الحزب وذاك ، وتندق أجراس الكنيسة وينشد دعاء « لك الحمد يا رب » مصحوباً بموسيقى الأرغن أثناء تلاوة القسم .

وتمخض هذا النزاع عن قيام أسرة سيطرت على الموقف هي أسرة
بيروتشي . ذلك أن بندلفو بيروتشي نصب نفسه حاكماً بأمره في عام ١٤٩٧
ولقب نفسه بصاحب الفخامة *il magnifico* ، وعرض أن يهب سينا النظام ،
والسلم ، والحكم الأتوقراطي الصالح الذي سعدت به فلورنس أيام آل
ميديتشي . وكان بندلفو هذا على جانب كبير من المهارة ، وكان على الدوام
ينجو بنفسه من جميع الأزمات بل إنه نجا من انتقام سيزارى بورجيا نفسه ؛
وقد ناصر الفنون وكان يميز عنها من ثمنها ، ولكنه كثيراً ما كان يلجأ
للاغتتيال خفية حتى لقد فرح الناس جميعاً بموته (١٥١٢) ، فلما كان عام
١٥٢٥ بلغ يأس المدينة درجة لم يسعها معه إلا أن تتقدم للإمبراطور شارل
الخامس بأن يضعها تحت حمايته ، وعرضت عليه في نظير ذلك خمسة عشر
ألف دوقه .

وبلغ فن سينا ذروته في خلال فترات الصحو التي سادها السلم ، فواصل
أنطونيو باريلي Antonio Barile تقاليد العصور الوسطى في الحفر العجيب
على الخشب ، وشاد لورندسو دى مريانو في كنيسة فنتيجستا محراباً عالياً
على الطراز الروماني الجميل . واتخذ ياقوبو دلا كويرتشيا Jacopo della
Quercia لقبه من قرية في مؤخرة سينا . وكان الذي يمدد بالمال وهو
ينحت تماثيله الأولى هو أرلندو مالبيلتي Orlando Malevatti فأثبت بذلك
أنه غير خالق بأن يسمى صاحب « الوجوه الشريرة » . ولما أن نبى أرلندو
لأنه انضم إلى الجانب الخامس في النزاع السياسي ، غادر ياقوبو سينا إلى
لوكا (١٣٩٠) حيث وضع تصميم قبر فخم للإلاريا دل كاريتو Ilaria
del Carretto ، وبعد أن ظل فترة من الزمن ينافس دوناتيلو وبرونيلسكو
في فلورنس انتقل إلى بولونيا وحضر على باب سان بترونيو Soan Patronio
تماثيل ونقوشاً رخامية تعد من أجل ما صنع في عهد النهضة (١٤٢٥ —
١٤٢٨) . وشاهدها ميكل أنجيلو في موضعها بعد سبعين عاماً من ذلك
الوقت ، وأعجب بما تنطق به هذه الصور العارية من قوة ورجولة ، وظل

وقتاً ما يستمد منها الوحى والحافز . ولما عاد ياقوبو بعدئذ إلى سينا قضى شطراً كبيراً من العشر السنين التالية يعمل فى آيته الفنية المعروفة باسم « الفسقية المرحة Fonte Gaia » . فنقش على قاعدتها الرخامية صورة العذراء سيدة المدينة الرسمية ؛ وصور حولها الفضائل السبع الأصلية ؛ وأضاف إلى ذلك مناظر من العهد القديم ملأت جزءاً كبيراً من القاعدة ، ثم ملأ مابقى بعد ذلك بصور للأطفال والحيوانات — تشهد كلها بقوة التفكير وحسن التنفيذ اللذين يبشران بقدوم ميكل أنجيلو . وأعجبت سينا بعمله هذا فبدلت اسمه وجعلته ياقوبو ذا الفسقية Jacopo della Fonte وأجازته عايه بألفى كرون ومائتين (٥٥,٠٠٠ دولار أمريكى ؟) . ومات فى الرابعة والستين من عمره بعد أن أنهكه فنه ، وحزن عليه جميع المواطنين .

واستعانت المدينة المعجبة بنفسها طوال الجزء الأكبر من القرنين الرابع عشر والخامس عشر بمائة فنان مختلئ المواطن ليجعلوا كتبها درة العمارة فى إيطاليا ، وعين دمينيكو دل كورو Domenico del Coro أحد أساتذة التليس بالخشب مشرفاً على العمل فى الكندراية بين عامى ١٤١٣ و ١٤٢٣ ، وأخذ هو وماتيو دى چيوفى ، ودمينيكو بكافومى Domenico Beccafumi وپنتورتشيو وكثيرون غيرهم يطعمون أرض المزار العظيم بقطع من الرخام تمثل حوادث فى الكتب المقدسة حتى أضحت أرض هذه الكنيسة أعجب أرض الكنائس فى العالم كله . ونحت أنطونيو فيديرينى Antonio Federighi لهذه الكنيسة فسقتين جميلتين للتعميد ، وصب لها لورندسو فتشيتا Lorenzo Veccietta صندوقاً للشاء الربانى من البرنز البراق ، وأقام سانو دى ماتيو Sano di Matteo اللجيا دلا ميركندسيا Loggia della Mercanzia فى الميدان (١٤١٧ — ١٤٣٨) وحفر فتشيتا وفيدرچى على واجهات عمدها تماثيل مؤتلفة متناسقة . وشهد القرن الرابع عشر قيام نحو اثنى عشر قصراً

من أشهر القصور ، منها قصور سلميني Salimbeni ، وبونسوري Buonsignori ؛ وسرتشيني Saracini ، وجرتانيلي Grottanelli ... ، ووضع برناردو رسيلينو Bernardo Rossellino في عام ١٤٧٠ رسوماً لقصر أسرة بيكولوميني على الطراز الفلورنسي ، وصمم أندريا برينو لأسرة بيكولوميني محراباً في الكنيسة (١٤٨١) ، وشاد الكردينال فرانچيسكو بيكولوميني مكتبة ملحقة بهذه الكنيسة (١٤٩٥) لتضم الكتب والمخطوطات التي تركها له عمه بيوس الثاني ؛ وأنشأ لورندسو ودي ماريانو لهذه الذار مدخلا يعد من أجمل مداخل اللور في إيطاليا . ورسم بنتو رتشيومساعدوه (١٥٠٣ - ١٥٠٨) على جدرانها ، داخل أطر معمارية فخمة رائعة ؛ مظلمات جميلة تهج النفوس وتمثل مناظر في "حياة البابا العالم .

وكان في سينا خلال القرن الخامس عشر عدد كبير من المصورين في المرتبة الثانية من الإجادة ، نذكر منهم تاديو برتولي Taddeo Bartoli ، وديمينيكو دي برتولو Domenico di Bartolo ، ولورندسو دي بيترو المسمى فينشيتيا ، واستيفانو دي جيوفني ، المعروف باسم ساسيتا Sassetta ، وساني دي بيترو Sani di Pietro ، وماتيو دي جيوفني ، وفرانچيسكو دي جيورجيو ؛ وقد واصلوا جميعاً التقاليد الدينية القوية في الفن السينائي ، فكانوا يصورون موضوعات تدل على التقى والخشوع ، وقديسين مكتئين ؛ وكثيراً ما يصورونهم في لوحات جامدة مزدهمة كثيرة الطيات كأنهم قد يريدون أن يطيلوا حياة العصور الوسطى إلى أبد الدهر . وقد استرد ساسيتا شهرته حديثاً بفضل نزوة عارضة من نزوات الناقدين ؛ وكان قد صور بمخطوط وألوان ساذجة موكباً رائعاً من مواكب الجوس وأتباعهم يتحركون في ثبات ووقار مجتازين ممرات الجبال إلى مهد المسيح . ووصف في صورة وشيقة ثلاثية الطيات مولد العذراء ؛ وفي صورة أخرى وصف ترحيب

القديس فرانسس بالفقر . ومات عام ١٤٥٠ بعد أن « هدت جسمه الريح الجنوبية الغربية القارسة » (٥) .

ولم تنجب سينا فناناً ذاعت شهرته بالخير أو بالشر في جميع أنحاء إيطاليا إلا في أواخر ذلك القرن . وكان الاسم الصحيح لهذا الفنان هو جيوفاني أبطونيو باتسي Giovanni Antonio Bazzi ولكن معاصريه السفهاء بدلوا اسمه هذا إلى سودوما لأنه لم يكن يستحي من التصريح بأنه يشتهي الرجال . وارتضى وهو منشراح الصدر هذا اللقب الذي يستحقه الكثيرون ، ولكنهم يعجزون عن الحصول عليه . وكان مولده في فرثشيلي Verelli (١٤٧٧) ، ثم انتقل منها إلى ميلان ، ولعله تعلم فيها التصوير واللواط من لورندسو . وخلع على صورة سيرة بريرا Brera ابتسامة شبيهة بالتي يخلعها دافنشي على صور سيراته . وقلد صورة لبردا التي رسمها ليوناردو تقليداً بلغ من الدقة والإحكام أن ظل الناس عدة قرون يظنون أن صورته هي الصورة الأصلية التي رسمها ليوناردو نفسه . وهاجر سودوما إلى سينا بعد سقوط لدوئيكو ، وأنشأ فيها طرازاً من التصوير خاصاً به ، فكان يصور موضوعات مسيحية وهو مقتبط غبطة الفنان الوثني بالأشكال البشرية . ولعله في خلال إقامته الأولى في سينا قد رسم تلك الصورة القوية صورة المسيح مهالوباً على العمود يوشك أن يجلد ، ولكنه مع ذلك سليم الجسم صنيحة . وصور لرهبان موني أليفتو مجبورى Monte Oliveto Maggiore سلسلة من المظلمات روى فيها قصة القديس ، بعضها في غير عناية وبعضها ذات جمال مفر إلى حد لم يسع رئيس الدير معه إلا أن يصر على عدم أداء أجر سودوما إلا بعد أن يكسو أجسام الصور العارية حتى لا تفتتن بها عقول من في الدير .

وأعجب المصر في أجستينو تشيجي Agestino Chigi بأعمال سودوما حين زار موطنه سينا ودعاه إلى رومة ، حيث وكل إليه البابا يوليوس الثاني أن ينقش إحدى حجرات نقولاس الخامس في قصر الفاتيكان ،

ولئن سودوما قضى شطراً كبيراً من الوقت يعيش المعيشة التي يمثلها اسمه . حتى اضطر البابا الشيخ إلى طرده ، وحل محله رفائيل . ودرس سودوما في فترة من فترات تواضعه طراز المان الشاب ، وأخذ عنه شيئاً من صقله الناعم ، وشافه تصويره ورقه . ثم ألقه تشيحي سودوما بأن عهد إليه أن يصدر في بيب تشيحي الريني قصص الإسكندر وركسانا ، ولما خلف البابا ليو العاشر يوليوس الثاني بعد قليل من ذلك الوقت استرد سودوما مكانته عند البابا ، ورسم جيوفني للبابا المرح صورة للكريديسيا غارية تطعن نفسها وتموت . وكافأه ليو على هذه الصورة مكافأة سخية ومنحه لقب فارس من طبقة المسيح .

ولما عاد سودوما إلى سينا مثقلاً بهذه الأكاليل ، عهد إليه رجال الدين والدنيا كثيراً من الأعمال ، ومع أنه كان كما يبدو من المشككين في الدين فقد رسم صوراً للعداء لا تكاد تقل عن صور رفائيل . وكان استشهاد القديس سيستيان من الموضوعات التي تروقه بنوع خاص ؛ ولم يفقه أحد قط في تصوير هذا الاستشهاد في قصر بيتي Bitti ، وصور كذلك في كنيسة سان دمينيكو بسينا القديسة كاترين مخمى عليها تصويراً واقعياً وصفه بلساري Baldassare بأنه لا مثيل له من نوعه . وبينما كان سودوما يقوم بهذه الأعمال جلل سينا بالعار لما كان يقوم به من « أعمال حيوانية » على حد قول فاساري .

« لقد كان يحيا حياة الفسق والفجور ، إذ كان على الدوام يحيط نفسه بالعلماء والشبان المرد ويفتن بهم إلى حد الجنون ، فقد أطلق عليه اسم سودوما . ولم يكن ينجل قط من هذا العمل ، بل كاف يفخر به ، ويقرض فيه الشعر ، ويتغنى به على العود . وكان مولعاً بأن يملأ بيته بجميع أنواع الحيوانات العجيبة : كالغرياء ، والسناجب ، والقردة ، والفهود ، والحمر المقزومة ، ونحو السباق المغربية ، وأمهات إلها : وغربان الزرع ،

والبنظم (*) ، والجمام وأمثالها من المخلوقات ... وكان لديه فضلا عن هذه غراب أسود أجاد تعليمه النطق حتى كان يحاكي صوته ، وخاصة حين يجيب طارق الباب . وكثيراً ما كان الطارقون يظنون أن صاحبه هو الذى يجيبهم . وكانت الحيوانات الأخرى أليفة مروضة تلتف حوله على الدوام ، ولعب وتقفز ففزاها العجيبة ، حتى كان بيته سفينة نوح بحق (٢) .

وتزوج بامرأة من أسرة طيبة ، ولكنها فارقت بعد أن ولدت له طفلاً واحداً ؛ وبعد أن قضى فى سينا مدة من الزمن خسر فيها إيرادها وما لقيه من ترحاب ، غادرها إلى قلتيرا ، ثم إلى بيزا ولوكا ، (١٥٤١ - ١٥٤٢) . للبحث عن أنصار جدد . ولما تحلى عنه هؤلاء أيضاً ، عاد إلى سينا ، واشترك فى فقره مع حيواناته ، ومات فى الثانية والسبعين من عمره بعد أن أنجز فى الفن كل ما تستطيع أن تنجزه اليد الصناع دون أن تكون لها روح عميقة ترشدها .

وكان الرجل الذى شغل مكانه فى سينا هو دمينيكو بكافورى ، وكان دمينيكو هذا قد درس طراز بروچينو حين قدم هذا الفنان إليها فى عام ١٥٠٨ ، فلما غادرها بروچينو ، سافر دمينيكو إلى رومة ليستزيد من العلم ، وعرف الشيء الكثير عن مخلفات الفن الرومانى القديم ، وبحث عن أسرار رفائيل وميكل أنجيلو . ولما عاد إلى سينا قلد أولاً سودوما ، ثم نافسه فى عمله ؛ وطلب إليه مجلس السيادة أن ينقش قاعة مجمع الكرادلة ، فقضى ست سنوات يكدح فى تزيين جدرانها (١٥٢٩ - ١٥٣٥) بمنظر من التاريخ الرومانى ، وأبدع فى هذا النقش من الوجهة الفنية ولكنه كان نقشاً ميت الروح .

وانقضى عهد النهضة فى سينا بموت بكافورى (١٥٣١) . نعم إذا ،

(*) العروداء حيوان حفار فى حجم الثعلب تطارده الكلاب ، والسلم نوع من الدجاج المأزلى يمتاز بالشجاعة وبقوة ، إن اسمه مشتق من منظم بحيرة حاره . (المترجم)

بلدمارى بيرنسى كان من أبنائها ، ولكنه غادرها إلى رومة ، وعادت سينا مرة أخرى إلى أحضان العنراء ، وأعدت نفسها فى غير عناء لاستقبال عهد الإصلاح المعارض ، ولا تزال حتى اليوم متشددة فى التمسك بالدين الأصيل راضية بهذا الاستمسك ، تغرى الأرواح المتعبة أو المستطلعة بتقواها الساذجة ، وحفلات البرجاس أو السباق الشتوية (منذ عام ١٦٥٩) وتمنعها عن كل ما هو جديد .

الفصل الرابع

أمبريا والبجلوني

تقوم في أماكن متفرقة من أمبريا الجبلية مدائن ترفى Terni ، واسبوليتو ، وأسيسي ، وفولنيو Foligno ، وپروجيا Gobbio . وتحيط بها تسكانيا من الغرب ، ولاتيوم من الجنوب ، وولايات التخوم من الشمال والشرق . ونحدث هنا أول ما نحدث عن فبريانو Fabriano - الواقعة خارج حدودها في التخوم - لأن جنتيلي دا فبريانو كان هو البشير بمدرسة أمبريا الفنية .

وجنتيلي Gentile هذا شخصية غامضة ولكنها شخصية ذات أثر قوى : فقد رسم صوراً تمثل العصور الوسطى في جيبو ، وپروجيا ، وأقاليم التخوم ، متأثراً بعض التأثير بمصوري سينا الأولين ، ولكنه ينضج على مهل ، ثم يعلو نجمه إلى حد يحمل پنديلفو مالاستا ، كما تقول إحدى الروايات التي لا يقبلها العقل ، على أن يكافئه بأربعة عشر ألف دوقه نظير زخرفة معبد بروليتو Broletto في بريشيا (حوالي عام ١٤١٠) (٨) برسوم جصية . وبعد عشر سنين أو نحوها من ذلك الوقت عهد إليه مجلس شيوخ البندقية أن يرسم منظراً حريياً في قاعة المجلس الكبير ، ويلوح أن جنتيلي يلقي كان من بين تلاميذه في ذلك الوقت . ثم نجده بعدئذ في فلورنس يرسم لكنيسة سانتا ترينيتا Santa Trinità صورة عبارة المجلس (١٤٢٣) ، التي يعدها العالم من روائع الفن ومنهم أهل فلورنس المزهوون المتكبرون . ولا تزال هذه الصورة في معرض أفيزي : وهي عبارة عن حشد براق جميل على ظهور الخيل من الملوك والأنباع ، ومن

الخيل المطهمة ، والماشية المطرقة ، والحمر المملجة ، والكلاب اليقظة ، وصورة لمريم جيله ، كلها مركزة حول طفل رصيع فنان ، يضع يده الفاحصة على رأس ملك أصلع . وتلك صورة رائعة ، زاهية اللون ، مناسبة الخطوط ، ولكنها تكاد تكون بدائية في خلوها من فن المنظور ، وتمثيل القرب والبعد . واستدعى البابا مارتن الخامس چنتيلي إلى رومة ، حيث أنشأ بعض المظلمات في سان جيوفاني لاتيранو San Giovanni Laterano ؛ وقد اختفت هذه المظلمات ، ولكننا نستطيع أن نحس ما كانت عليه من تحمس ووجيز فنان درويدين ، فقد أعان حين رآها أن چنتيلي أعظم المصورين في إيطاليا^(١) . وأنشأ چنتيلي في كنيسة سانتا ماريا نوفا مظلمات أخرى لم يعد لها وجود ، منها واحد أنطق ميكل أنجيلو بقوله لفاسارى إنه « كانت له يد شبيهة باسمه »^(٢) (١٠) ، وتوفى چنتيلي في رومة عام ١٤٢٧ في عنفوان مجده .

وحياته شاهدة بأن أميريا التي ينتمى إليها من الناحية الثقافية كانت تنجب عباقرتها وطرزها الخاص في الفن . ولكن المصورين الأمبريين كانوا بوجه عام يهتدون بهدى سينا ، ويواصلون الجرى على النزعة الدينية دون انقطاع من دوتشيو Duccio إلى بيروجينو والشطر الأول من حياة رفاثيل . وكانت أسيسى المنبع الروحي للفن الأمبرى . ذلك أن كنائس القديس فرانسس والقصص التي كانت تروى عنه قد أداعت في الأقاليم المجاورة لتلك البلدة نزعة دينية قوية سيطرت على الفن كما سيطرت على العمارة ، وعارضت الموضوعات الوثنية أو الموضوعات غير الدينية التي كانت تغزو الفن الإيطالي في بلدان أخرى ، ولهذا قلما كانت تطلب صوراً من المصورين في أميريا ، وإن كان بعض الأفراد إذا ادخروا طوال حياتهم شيئاً من المال قد يطلبون عادة إلى فنان محلي أن يرسم صورة للعسراء

(*) لفظ چنتيلي يعنى الرقة والظرف . (المترجم)

او الأسرة المقلسة ليضعوها في معبدهم المفضل ، ولهذا فإنه قلما كانت توجب كنيسة ، مهما بلغت من الفقر تعجز عن جمع المال لإقامة مثل هذا الرمز الدال على التنى والأمل والفخر الجماعى ، وعلى هذا النحو كان لـجيو مصوروها ، كما كان فى أثينانولى Ollaviano Nelli وفولنيو Foligno نقولا دى لبراتورى Niccolo di Liberatore وكما كانت بروجيا تفخر ببنفجلى Bonfigli وپروچينو وپنتورثيو .

وكانت پروجيا أقدم بلدان أمبريا ، وأكبرها ، وأغناها ، وأشدّها عنفاً . وكان موقعها على قمة جبل منيع يبلغ ارتفاعها ألف قدم وسفاته ، ويتعذر الوصول إليها إلا بعد جهد جهيد ، وكانت تشرف على مناظر فسيحة من الريف المجاور لها . وكان موقعها هذا صالحاً كل الصلاحية للدفاع ، ولهذا بنى الإتروربون - أو ورثوا من قبلهم - مدينة فى هذا المكان قبل أن يؤسسوا رومة . وظل البابوات زمناً طويلاً يدعون أن بروجيا تابعة للولايات البابوية ، لكن المدينة نادت باستقلالها فى عام ١٣٧٥ ، وظلت أكثر من مائة عام تعاني آثار الحزبية العارمة التى لا تفوقها فيها إلا سينا .

وكانت أسرتان غنيتان تقتتلان من أجل السيطرة على المدينة - على تجارتها وحكمها ، ورتبها الكهنوتية ، وأهلها البالغ عددهم ٤٠,٠٠٠ نسمة . لقد كان آل أددى Oddi وآل بيجلوني يقتل بعضهم بعضاً غيلة أو علناً فى الطرقات ، وكانت دماء القتلى تخضب السهل الذى يسمى تحت أبراج المدينة . وكان آل بيجلوني يشتهرون بحسن وجوههم وقوة أجسامهم ، وشجاعتهم ووحشيتهم ، وكانوا وهم فى وسط أمبريا الصالحة التقية يسخرون من الكنيسة ويسمون أنفسهم بأسماء وثنية - إركولو Ercole ، وترويلو Troilo ، وأسكانيو Ascanio ، وأنيبالى Annibale ، وأطلنطا ، وبنلوي Penelope ، ولافيانا Laviana ، وزنوبيا . وصد البيجليونى محاولة قام

بها الأذى في عام ١٤٤٥ للاستيلاء على بروجيا ؛ وظلوا من ذلك الحين يحكمون المدينة حكم الطغاة وإن كانوا يعترفون رسمياً بأنها إقطاعية بابوية . ولترك الآن لفرانتشيسكو ماتارازسو Francesco Matarazzo مؤرخ بروجيا نفسه وصف حكومة البجليوني :

أخذت حال مدينتنا تزداد سوءاً على سوء منذ اليوم الذي طرد فيه الأذى ، والتحق جميع الشبان بحرفة الحندية ، واضطربت حياتهم جميعاً ، وانتشرت في كل يوم أخبار عن إيغالهم في اللذات المختلفة ، وفقدت المدينة عقلها وعدالتها ؛ فكان كل إنسان يأخذ حقه بيده كأنه هو صاحب السلطان والملك المسيطر . ويعت البابا كثيراً من المندوبين راجياً أن يعيد بذلك النظام إلى المدينة المضطربة ، ولكن كل من بعثهم إليها عادوا فرعين مرعوبين يخشون أن تمزق أجسادهم إرباً ، لأن البجليوني أنذروهم بأن يلقوا بعضهم من نوافذ القصر ، ولهذا لم يجرؤ كردنال أو غيره من الأعيان أن يقترب من بروجيا إلا إذا كان صديق الأسرة الحاكمة . وبلغ من تعاسة المدينة أن أصبح أشد الناس خروجاً على القانون أعظم أهلها شائناً ، وإن كان من قتل منهم رجلين أو ثلاثة رجال يسير في داخل القصر كما يشاء ؛ ويذهب وييده سيفه أو خنجره ليخاطب الحاكم أو غيره من ولاة الأمور . وكانت كل صاحب مقام يتعرض للمهانة ويطوئه بالأقدام القتل المأجورون الذين لهم الخطوة عند الأشراف ؛ ولم يكن في وسع أحد من الأهلين أن يدعى أن شيئاً ما ملك له ؛ فقد كان الأشراف ينهب بعضهم ممتلكات البعض الآخر وأرضه ، وكانت كل الوظائف تباع أو تُلغى ، وبلغ من فساد الضرائب وشدة الاغتصاب أن ضج الناس جميعاً بالشكوى^(١١) .

وسأل أحد الكرادلة البابا اسكندر السادس عما عساه أن يفعل مع أولئك الشياطين الذين لا يخشون الماء المقدس ،^(١٢) وكان البجليوني بعد أن طردوا الأذى من المدينة قد انقسموا أحزاباً جديدة ، وأخذوا يتطاحنون

تطاحناً من أشد ما عرف في عهد النهضة ومن أكثرها إراقة للدماء . وكالات
أطلنطا بجليونى التى ترملت بعد اغتيال زوجها تواسى نفسها بجمال ابنها
جريفونيتو Grifonetto الذى يصفه ماثارتسو بأنه جانوميد(*) ثلث . وخيل
إليها أنها قد استعادت سعادتها حين تزوج زنويا امفوردسا التى لم تكن تقل
عنه جمالا . ولكن فرعاً صغيراً من أسرة بجليونى أخذ يدبر المؤامرات
للقضاء على الفرع الحاكم - الذى يضم أستورى Astorre ، وجيدو Guido ،
وسمونيتو Simonetta ، وجيان بولو Gianpaolo . وكانوا يقدرون
شجاعة جريفونيتو فضمموه إليهم بأن أوهموه أن جيان بولو أغوى زوجته
الشابة . وبينما كانت الأسر الكبيرة من آل بجليونى فى ذات ليلة من عام
١٥٠٠ مجمعة خارج قصورها . فى بروچيا تحتفل بزواج أستورى ولافينيا
إذ هاجمهم المتآمرون فى فراشهم وقتلوهم عن آخرهم إلا واحداً منهم ،
فقد نجا جيان بولو بأن تسلق أسطح المنازل ، واستتر بظلام الليل مع بعض
طلاب الجامعة المرتاعين . بعد أن تخفى فى زى طالب منهم ، وخرج من أبواب
المدينة عند مطلع الفجر . وروعت أطلنطا إذ عرفت أن ابنها كان من هؤلاء
السفاحين ، فطرده من عندها بعد أن صبب عليه اللعنات . وتفرق هؤلاء
القتلة وتركوا جريفونيتو وحيداً لا مأوى له فى المدينة . وعاد جيان بولو
فى صباح اليوم التالى إلى بروچيو ومعه حرس مسلح والتقى بجريفونيتو فى
أحد الميادين العامة ، وأراد أن يبقى على حياة الشاب ، ولكن جنوده
أصابوا جريفونيتو بجرح مميت قبل أن يحول جيان بولو بينهم وبينه .
وخرجت أطلنطا وزنويا من محبتهم فوجدتا الابن والزوج يلفظان آخر
أنفاسهما فى شارع المدينة ، وركعت أطلنطا إلى جواره ، واستغفرت الله
للعنتى إياه ، ومنحته رضاها ، وطلبت إليه أن يعفو عن قاتليه . ويقول

(*) جانوميد شاب فى أساطير اليونان يقال إنه كان من أجل البشريته نسر زيوس
ودعى قطمان أبيه . (الترجم)

متاركسو « إن الشاب النحيل مد يده لأمه الشابة ، وضغط على يدها البيضاء وفاضت روحه من جسمه الحميل » (١٣) . وكان بروچينو ورفائيل يصوران وقتل في بروچيا .

وأمر جيان بولو فقتل مائة من الرجال في الشوارع أو في الكنيسة إذ ظنهم مشتركين في المؤامرة ، وزين ميدان البلدة بناء على أمره برعوس القتلى كما علقت صورهم مقلوبة رعوسهم إلى أسفل ؛ ووجد الفن في بروچيا في هذا موضوعاً من موضوعاته الهامة . وحكم جيان بولو المدينة من ذلك الوقت دون أن يلقى مقاومة حتى استسلم ليوليوس الثاني (١٥٠٦) ورضى أن يحكمها نائباً عن البابا ؛ ولكنه لم يعرف كيف يحكم من غير أن يلجأ إلى الاغتيال ، ولما مل ليو العاشر جرائمه ، أغراه بالقدوم إلى رومة في عام ١٥٢٠ بعد أن أمنه فيها على نفسه ؛ ثم أمر به فقطع رأسه في قصر سانت أنجيلو . وكان هذا العمل من الوسائل التي تلجأ إليها دبلوماسية النهضة للتخلص من غير المرغوب فيهم . وحافظ رجال آخرون من آل بجليوني على سلطانهم إلى حين ، حتى إذا ما اغتال مالا تستأجليون مندوباً بابوياً ، سير البابا بولس الثالث جيشاً ليستولى على المدينة نهائياً ويلتهمها بأملالك الكنيسة (١٥٣٤) .

الفصل الخامس

بيروجينو

وازدهر الأدب واقفن ازدهاراً عجيباً في عهد هذه الحكومة حكومة المؤامرات والاغتيالات ، فقد كان في مقدور أصحاب المزاج الثارى الذين يعملون العداوة ويهينون الكرادلة ، ويقتلون أولى القربى ، كان في مقدور هؤلاء أن يشعروا بحمى الكتابة المبدعة ، ويتأدبوا بأدب الفن الصارم .

وإن كتاب ماتارتسو المسمى *أخبار مدينة بروچيا Cronaca della Citta di Perugia* ، والذي يصف ذروة مجد أسرة مجليوني ليعد من أروع ما أنتجته النهضة في الأدب . وكانت التجارة قبل أن يتولى آل مجليوني زمام السلطة قد جمعت من الثروة ما يكفي لتشييد قصر البلدية الضخم القوطى الظراز (١٢٨٠ - ٢٣٣٣) وأن تزيه هو وبناء الغرفة التجارية الكليجيو دل كامبيو *Collegio del Cambio* (١٤٥٢ - ١٤٥٦) برسوم من أجل ما أخرجه الفن في إيطاليا . وكان لهذه الغرفة منصة للقضاة ، ومقعد للمبلل النقود منحوتاً نحتاً بديعاً لا يستطيع معه أحد أن يهتم رجال الأعمال في بيروجيا بقلة الذوق . ولا تكاد مقاعد المرغين في كنيسة القديس دمنيكو (١٤٧٦) تقل عن هذين رشاقة ، كما كان في هذه الكنيسة معبد الورود الذائع الصيت الذى صممه أجستينو دى دونشيو . وكان أجستينو هذا يتردد بين فى النحت والعمارة ، وكان فى العادة يجمع بينهما كما فعل فى معبد الدعاء *oratorio* بكنيسة سان برتردينو (١٤٦١) ، حيث غطى الواجهة كلها تقريباً بالتماثيل ، والنقوش البارزة ، والزخارف العربية وغيرها من أنواع الزخرف . ذلك أن كل سطح غير مزخرف كان على اللوام يشير حماسة أحد الفنانين الإيطاليين .

وكان خمسة عشر مصوراً على الأقل يعملون في تلبية هذه الدعوة في
بيروجيا ؛ وكان زعيمهم في شباب بيروجينو هو بينيديتو بنفجلى . والظاهر
أن بينيديتو هذا تعلم شيئاً من المبادئ الفنية الجديدة التى أنشأها ونماها
ماسولينو ، وماساتشيو ، وأتشيلو Uccello ، وغيرهم في فلورنس ، وكان
ذلك عن طريق اختلاطه بدومنيكو فندسيانو أو بيرو دلا فرانشيسكا ، أو عن
طريق دراسة المظلمات التى صورها بنوتسو جتسولى في موتى فلكو . ولما
أن نقش مظلمات لقصر البلدية أظهر من المعرفة بفن المنظور ما كان جديداً
بين فناني أمبريا ، وإن كانت شخصياته قد استعارت وجوها مقررة الطراز
من قبل ، وكانت مكسوة بأثواب خالية من الروتق . وكان في المدينة منافس
ليبنيديتو أصغر منه سناً ولكنه يضارعه في عدم بهاء الألوان ، ويفوقه في
رقة العاطفة والرشاقة في بعض الأحيان ، ونعنى به فيورندسو دى لورندسو
Fiorenzo di Lorenzo . وتقول الرواية المأثورة في تاريخ بيروجيا إن بنفجلى
وفيورندسو قد علما الأستاذين اللذين بلغا بفن التصوير الأمبرى ذروته .

تعلم برتردينوتى المعروف باسم بنتورتشيوفنى التصوير الزلالى والتصوير
الخصى (المظلمات) من فيورندسو ، ولكنه لم يلجأ إلى التصوير بالزيت
الذى جاء إلى بيروجيتو من أهل فلورنس ؛ وسافر في صحبة بيروجيتو
إلى رومة في عام ١٤٨١ وهو في السابعة والعشرين من عمره ، وغطى
لوحة في معبد سستينى بصورة لتعميد المسيح لا حياة فيها ؛ لكنه ارتقى بعد
ذلك ، فلما أمره البابا إنوسنت الثامن بأن يزين إحدى الشرفات المكشوفة
في قصر بلقدير اختط في تزيينها خطة جديدة بأن صور فيها مناظر من جنوى
وميلان ، وفلورنس ، والبندقية ، وناپلى ، ورومة ، ولم تكن
رسومه خالية من العيوب ولكن كان في تصويره نزعة إلى الولوج بالطبيعة
تسر الناظر استرعت التفات البابا اسكندر السادس . وأراد هذا البابا
الظريف من آل بيروجيا أن يزين حجراته الخاصة في الفاتيكان فكلف
بنتو رتشيو وبعض أعوانه أن ينقشوا على الجدران والسقف مظلمات تمثل

أنبياء وسينيلات (عراقات أسطورية) ، وموسيقين ، وعلماء ، وقديسين
ومريم العذراء ، ولعل فيهم أيضاً معشوقات . وسر البابا من هذه أيضاً
سروراً حمله على أن يعهد إلى هذا الفنان بأن يرسم في الجناح الذى خصص له
في قصر سانت أنجيلو بعض أحداث الصراع بين البابا وشارل الثامن (١٤٩٥) .
وكانت بروجيا في هذه الأثناء قد وصلتها شهرة بنتو رتشيو ؛ فاستدعته إليها
وطلبت إليه كنيسة سانتا ماريا ده فسى Santa Maria dé Fossi أن يصور
ستاراً لمجربها ، فلجى الطلب ورسم صورة العذراء والطفل والقديس يوحنا
الذى أعجبت بها كل من رآها ما عدا المحترفين . ولقد سبق القول إنه زين مكتبة
بكلومبني بصور متلاثلة من حياة بيوس الثانى والقصص التى تروى عنه .
وقد أضحت هذه الحجرة بفضل هذه الصور القصصية رغم ما فيها من عيوب
فنية من أبهج ما خلفه فن النهضة . وقضى بنتو رتشيو في هذا العمل خمس
سنين انتقل بعدها إلى رومة ، وكان له نصيب من الإذلال الذى لحق الفنانين
على أثر نجاح رفائيل . ثم اختفى بعدئذ من الميدان الفنى ، ولعل ذلك كان
بسبب مرضه ، لأن بروجينو ورفائيل تفوقا عليه . وتقول إحدى القصص
المشكوك فى صحتها إنه مات من الجوع فى سبنا فى سن التاسعة والخمسين
(١٥١٣) (١٤) .

ولقب بيتر بروجينو بهذا اللقب لأنه اتخذ بروجيا موطناً له ؛ وإن
كانت بروجيا نفسها تسميه على الدوام فنوتشى Vannucci باسم أسرته .
وكان مولده فى تشتا دلا بيف Cittá della Pieve (١٤٤٦) القرية من
بروجيا ثم أرسل إليها وهو فى التاسعة من عمره ، وتعلم فيها على فنان غير
معروف . ويقول فاسارى إن معلمه كان يرى أن مضورى فلورنس أحسن
المصورين فى إيطاليا ، ونصح الشاب بأن يذهب إليها ليدرس فيها . فذهب
إليها بيتر ، ولقد مظلمات ماساتشيو بعناية شديدة ، وجعل يتدرب عنده
فيروتشيو أو يساعده . ودخل ليوناردو مرسماً فيروتشيو حوالى عام ١٤٦٨ ،

وأغلب الظن أن بيروجينو التقى به ولم يستنكف أن يتعلم منه بعض خصائص الصقل والرشاقة ، وازدياد العناية بالمنظور ، والألوان ، والزيت ، وإن كان بيروجينو في ذلك الوقت أكبر منه بست سنين . وتظهر مهارته في هذه النواحي في صورة القديس سبستيان التي رسمها بيروجينو واحتفوظة في متحف اللوفر ، وقد بدت فيها من حول صورة القديس ميان جميلة ، ومنظر طبيعي لا يقل لطفاً عن وجه القديس ذي الثقوب ، ولما ترك بيروجينو مرسماً فيروتشيو عاد إلى الطراز الأمبري في صورة العلاء المتحاشمة الوديعة ، ولعل تأثيره هو الذي رقق التقاليد الواقعية في فن التصوير الفلورنسي فجعله فناً مثالياً كما يبدو في صور الراهب بارتوليميو وأندريا دل سارتو .

. Andrea del Sarto

ولما بلغ بيروجينو الخامسة والثلاثين من عمره في عام ١٤٨١ كان قد بلغ من الشهرة حداً جعل البابا سكستس الرابع يدعوهُ إلى رومة ، فصور في معبد مسيني عدة مظلّمات أجمل ما بقي منها صورة المسيح . سلم المفاتيح إلى بطرس والصورة شديدة التقيد بالعرف في تناسب شكلها أكثر مما ينبغي ، ولكن الهواء وما فيه من تدرج دقيق في الضوء يصبح في الصورة لأول مرة في التصوير عنصراً واضحاً متميزاً يكاد يلمس باليد ؛ والأثواب التي كانت قد أضحت في صور بنفجلى ذات طراز واحد مقرر جمعت هنا وثبتت حتى أصبحت تنبض بالحياة ، وخلعت على بعض الصور نزعة انفرادية مدهشة - كصور المسيح ، وبطرس وسنيورلي ؛ ولم يكن أقلها من هذه الناحية وجه بيروجينو نفسه الكبير ، المستدير ، الشهباني ، الواقعي ، وقد استحال بهذه المناسبة من حواربي المسيح .

وعاد بيروجينو إلى فلورنس في عام ١٤٨٦ ، ويستدل على ذلك من أن محفوظات المدينة تذكر أنه قبض عليه لارتكابه جريمة الاعتداء على أحد أعدائه . وتفصيل ذلك أنه هو وصديقاً له تخفياً وتسليحاً بالعصى الغليظة

وترقبا في الظلام عدواً لهما ، ولكن أمرهما كشف قبل أن يرتكبا الجريمة ،
وننى الصديق ، وحكم على بيروجينو بغرامة قدرها عشرة فلورينات^(١٥) .
وبعد أن أقام في رومة فترة أخرى ، اتخذ له مرسماً في فلورنس (١٤٩٢) ،
واستأجر بعض المساعدين ، وشرع ينتج لعملائه الأقربين والأبعدين صوراً
لم تكن كلها معتنى بصقلها ، وكان منها لجماعة إخوان جيسواتي Gesuati
صورة مريم تحتضن جسم المسيح الميت أوضحت فيها صورة العذراء الحزينة
ومجدلين المفكرة مثالا كرهه هو ومساعدوه في نحو مائة شكل مختلفة لكل معهد
أو فرد يطلبه . واتخذت صورة مريم والقديسين طريقها إلى فينا ، كما
اتخذت صورة أخرى طريقها إلى كرمونا ، وثالثة إلى فانو ، ورابعة هي صورة
مريم في مجدها إلى بيروجيا ، وخامسة إلى الفاتيكان ، وتوجد الآن واحدة
في معرض أفيزي . واتهمه منافسوه بأنه حول مرسمه إلى مصنع ، وظنوا أنه
من العار أن يصبح ثرياً سمياً . ولكنه ابتسم لقولهم ورفع أثمان صورته ؛ ولما
دعته مدينة البندقية لرسم لوحتين في قصر الدوق وعرضت عليه أربعائة
دوقية (٥٠٠٠ دولار) طلب ثمانمائة ، فلما لم يجب إلى طلبه بقي في فلورنس ،
وكان يصر على أن يؤدى أجره فوراً ويرفض الآجل منه ؛ ولم يكن يتظاهر
باحتمار الثروة ، بل كان يعزم ألا يموت من الجوع حين تبدأ يده في
الاهتزاز ، وابتاع له أملاكاً في فلورنس وبيروجيا ؛ وكان يلزم نفسه بأن
يضيف ولو قدراً قليلاً من الأرض عقب كل انقلاب في حياته . وصورته
التي رسمها لنفسه والقائمة الآن بالميدان في بيروجيا (١٥٠٠) اعتراف
صريح صراحة عجيبة . فهو يظهر فيها ذا وجه مكتنز ، وأنف كبير ،
وشعر مهدل دون عناية تحت قلنسوة حمراء ضيقة ، وعينين هادئتين نافذتين ،
وشفتين تمان عن بعض الاحتقار ، ورقبة ضخمة ، وهيكل قوى . وجملة
القول أنه كان رجلاً لا يسهل خداعه ؛ متأهباً للكفاح ، واثقاً من نفسه ،
لا يقدر الجنس البشرى تقديراً كبيراً . ويصفه فاسارى بأنه « لم يكن رجلاً
متديناً ، وبأنه لا يؤمن قط بمخلود الروح »^(١٦) .

على أن تشككه ونزعه التجارية لم يحولا بينه وبين السخاء في بعض المواقف (١٧) ، أو بينه وبين إنتاج أرق الصور وأكثرها خشوعاً وتعبداً في عصر النهضة . ومن هذه الصور صورة جميلة للعنراء رسمها للكرتوزا دي بافيا (وهي الآن في لندن) ؛ ومنها صورة مجدلين التي تعزى إليه والمحافظة في متحف اللوفر ، وهي صورة لخاطنة جميلة لا يحتاج الإنسان معها إلى الرحمة الإلهية لكي يغفو عن خطيئتها . ورسم لراهبات سانتا كلارا بفلورنس صورة المرفوع كانت ملامح النساء فيها ذات جمال نادر ، ووجوه الشيوخ من الرجال تفصح عن خلاصة حياتهم ، وخطوط التأليف فيها تلتقي على جثة المسيح التي لا دماء فيها ، تحتوى على منظر طبيعي من الأشجار الرقيقة النامية على منحدرات صخرية ، وعلى بلدة بعيدة قائمة على جون هادئ . وكل هذه تخلع جوا من الهدوء على منظر الموت والأحزان . والحق أن هذا الرجل كان يستطيع أن يصور وأن يبيع .

وعرف أهل أوروبا آخر الأمر قدره من نجاحه في فلورنس . فلما اعتزم تجار الميدان أن يزينوا غرفهم ، أفرغوا ما في جيوبهم من مال في سخاء المتوانين المترخين ، وعهدوا بالعمل إلى بيتر فانوتشى . وساروا على مزاج ذلك العصر ومشورة أحد علماء بلدتهم ، فطلبوا إليه أن يزين قاعة الاجتماع بمزيج من الموضوعات المسيحية والوثنية : فيزين السقف بصورة للكواكب السبعة والبروج ؛ وأن ترسم على أحد الجدران صورة مولد المسيح والتجلى ؛ وعلى جدار آخر صورة الأب الخالد ، والأنبياء ، وست سيبلات « عرافات » وثنيات تشير إلى ما سيرسمه ميكل أنجيلو من نوعها فيما بعد . ورسم على جدار غيره الفضائل الأربع الروحانية يمثل كلا منها أبطال من الوثنيين : الفطنة يمثلها نوما Numa ، وسقراط ؛ وفايوس ؛ والعدالة يمثلها بئاكوس Pittacus ، وفيوريوس Furius ، وتراجان ، والجلد ويمثله لوسيوس ، وليونداس ، وهوراشيوس ككليس Horatius Cocles والاعتدال ويمثله بركليز وسنبناتوس واسكيبو Scipio ، ويبدو أن هذا كله

كان من صنع بيروجينو ومساعديه - ومنهم رفائيل - في عام واحد هو عام ١٥٠٠ أى العام الذى كان فيه اقتتال الجليونى بريق الدماء في شوارع بيروجيا . فلما حققت الدماء كان في مقدور أهل اللدة أن يخرجوا من مساكنهم ليمتعوا أنظارهم بالجمال الحديد الذى خلج على الميدان . ولعلمهم وجدوا الشخصيات الوثنية جامدة بعض الشيء وردوا لو أن بيروجينو لم يصورها واقفة ثابتة بل قائمة بعمل ما يكسبها حياة ، ولكن صورة وارو كانت جليلة رائعة بحق ، وصورة هرافة إيريمتريو لا تكاد تقل رشاقة عن عذراء رفائيل ، وصورة الأب الخالد فكرة طيبة فذة عن الكافر . وأظهر بيروجينو في رسومه على هذه الجدران وهو في سن الستين قواه الكاملة ، وفي عام ١٥٠١ نصبته المدينة رئيساً لبلديتها اعترافاً منها بفضلها .

ثم أخذ ينحدر من هذا الأوج انحداراً سريعاً ، ففي عام ١٥٩٢ صور زواج العذراء في صورة قلدها رفائيل بعد عامين في صورة اسبيوزاليسيو وفي عام ١٥٠٣ عاد إلى فلورنس ، ولم يسره أن يرى المدينة تلهج بالثناء على صورة داوولميكل أنجيلو ؛ وكان من بين الفنانين الذين دعوا للنظر في المكان الذى توضع فيه الصورة . ولكن المثال نفسه لم يقتنع برأيه ، وكانت له الغلبة عليه . والتقى الرجلان بعد قليل من ذلك الوقت ، وتبادلا الشتائم ؛ وكان ميكل أنجيلو وقتئذ شاباً في الحادية والعشرين من عمره فقال إن بيروجينو غبي ، وإن فنه « عتيق بخيف » (١٨) . وقاضاه بيروجينو على هذا السب ولكنه لم يحن سوى السخرية . وفي عام ١٥٠٥ اتفق على أن يتم لكنيسة البشارة صورة الوديعه التى بدأها فليبينولبي ولم يتمها ، وأن يضيف إليها صورة صعود العذراء ؛ وأتم عمل فليبينو بحذق وسرعة ولكنه كرر في صورة الصعود كثيراً من الأشكال التى استخدمها في عدة صور سابقة ، ومن أجل هذا اتهمه فنانو فلورنس (وكانوا لا يزالون يحسدونه على أجوره القديمة)

بالتكاسل والإبطاء ، فما كان منه إلا أن ترك المدينة مغضباً واتخذ مسـهـنه في بروجيا .

وتكررت هزيمة الشيوخوخة على يد الشباب ، وهى الهزيمة التى لا مفر منها ، حين قبل دعوة البابا يوليوس الثانى ليزين له حجرة فى الفاتيكان (١٥٠٧) . فلما أن أتم بعض مراحل العمل ظهر تلميذه السابق رفائيل واكتسح كل شىء أمامه ، فغادر بروجينو رومة كسـيـر القلب ، وعاد إلى بروجيا ، يرجو القيام ببعض الأعمال ، وظل يعمل فيها إلى آخر أيام حياته ، فبدأ (١٥١٤) ولعله أتم (١٥٢٠) ستاراً لحراب مُعقّد النقش لكنيسة سانت أجستينو ، وكرر فيه مرة أخرى قصة المسيح . ثم صور لكنيسة *Madonna delle Lagrime* فى تريفي Trevi (١٥٢١) صورة عبادة المحوس وهى نتاج مدهش لرجل فى الخامسة والستين على الرغم مما فيها من بعض الرسوم التافهة . وبينما كان يصور فى فنتنيانو Fontignano القريبة من بروجيا فى عام ١٥٢٣ إذ أصيب بالطاعون أو لعله مات من الشيوخوخة والضعف . وتقول الرواية المتواترة إنه أبى أن يتلقى القديس الأخير : وقال إنه يفضل أن يرى ما سوف يحدث فى العالم الآخر للروح الخاطئة المعاندة (١٩) ، ومن أجل ذلك دفن فى أرض مجردة من القداسة (٢٠) .

وبعد فلان الناس جميعاً يعرفون عيوب تصوير بروجينو — يعرفون إسرافه فى العواطف ، ويعرفون تقواه المصطنعة الحزينة ، ووجوهه البيضية الشكل المتعبدة بالعرف ، والشعر المعقود بالأشرطة ، والرموس المنحنية إلى الأمام على اللوام دليلاً على التواضع لا يستثنى منها رأساً كاتو Cato وليونidas Leonidas الجريء . وفى وسعنا أن نجد فى أوروبا وأمريكا مائة من طراز بروجينو الذى يتكرر كل يوم ، لقد كان هذا الأستاذ خصباً أكثر

منه مبتكراً ، وإن صوره لتعوزها الحركة والحياة ، وتنعكس عليها حاجات الخشوع الأمبري أكثر مما تنعكس عليها حقائق الحياة ومعانيها . ولكن فيها مع ذلك كثيراً مما يسر النفس التي بلغت من النضج حداً لا يكفي للتغلب على ما تنصف به من سوفسطائية ، فيها صفة ضوئها الحية ، وجمال نسائها المتواضع ، وجلال شيوخها الملتحين ، وألوانها الرقيقة الهادئة ، والمناظر الطبيعية الظرفية التي تخلع السلام على المآسى بأجمعها .

ولما عاد پروچينو في عام ١٤٩٩ بعد طول المقام في فلورنس ، جاء معه إلى الفن الأمبري من عند الفلورنسيين الخلق في التنفيذ ، دون أن يأتي منهم بموهبة النقد ، فلما مات أورث هذا الخلق في إخلاص رفاقه وتلاميذه - بنتورتشيو ، وفرانتشيسكو أبرتينو « البكيكا li Bachiacca » وچيوفني دي بيترو « لوسپانيا Lo Spagna » ورفائيل . والحق أن هذا الأستاذ أدى واجبه : لقد أغنى تراثه وأسلمه غنياً إلى من جاءوا بعده ، ودرّب تلميذاً له بزه وسما عليه . ذلك أن رفائيل هو پروچينو مرةً من أخطائه ، كاملاً غاية الكمال .

الباب التاسع

مانتوا

١٣٧٨ - ١٥٤٠

الفصل الأول

فتورينو دافلتري

كانت مانتوا مدينة معظوظة لأنها حكمتها طوال عصر النهضة أسرة واحدة لا أكثر ، ولأنها نجت من الاضطرابات الناشئة من الثورات ، والاضطرابات التي تحدث في بلاط الحكام ، والانقلابات السياسية ؛ ذلك أنه لما أصبح لويجي جندساجا Luigi Gonzaga رئيس الشعب (١٣٧٨) استتب الأمر لبيته إلى حد كان يستطيع معه أن يغادر عاصمة ملكه من حين إلى حين ، ويؤجر نفسه إلى المدن الأخرى ليكون قائداً لجيوشها - واتباع خلفائه هذه العادة مدى أجيال عدة . ورفع الإمبراطور سمند الأول سيد هذه الأسرة من الوجهة النظرية جيان فرانتشيسكو الأول حفيد حفيده إلى مرتبة مركز (١٤٣٢) ، وأصبح هذا اللقب من ذلك الحين وراثياً في أسرة جندساجا حتى استبدل به لقب أسمي منه وهو لقب دوق (١٥٣٠) . وكان جيان هذا حاكماً صالحاً ، جفف المستنقعات وأصلح أحوال الزراعة والصناعة ، وناصر الفن ، واستقدم إلى مانتوا رجلاً من أعظم رجال التربية وأبيلهم ليعلم أبنائه .

واتخذ فتورينو لقبه من مسقط رأسه بلدة فلتري Felitre في الشمال الشرقى من إيطاليا . وتملكته الرغبة القوية في دراسة الآداب القديمة . وهي التي

كانت نحتاج جميع أنحاء إيطاليا في القرن الخامس عشر اجتياح السيل الجارف ، فتأفر إلى بلوا ودرس اللغتين اليونانية واللاتينية ، والعلوم الرياضية ، وفنون البلاغة على أساتذة مختلفين ، وأدى لواحد منهم أجره بأن عمل خادماً عنده ، ولما أن تخرج في الجامعة افتتح مدرسة لتعليم الصبيان . وكان يختار تلاميذه على أساس من المواهب والحرص على التعليم لا على أساس الحسب أو كثرة المال ، وكان يتقاضى من أغنى التلاميذ أجراً يتناسب مع ثروتهم ، أما الفقراء فلم يكن يتقاضى منهم شيئاً على الإطلاق . ولم يكن يقبل الكسالى المتوانين ويطلب كل تلاميذه بأن يبدلوا في التعليم أقصى الجهود ، ويحرص على النظام الصارم الدقيق . وإذا كانت هذه المطالب مما يصعب الوفاء بها في جو المدينة الجامعية الصاخبة فقد نقل فتورينو مدرسته إلى البندقية (١٤٧٣) . وفي عام ١٥٢٥ قبل دعوة جيان فرانشيسكو للمجيء إلى بدوا ليعلم فيها نخبة ممتازة من الأولاد والبنات ، من بينهم أربعة من أبناء المركز وبنت له ، وابنة فرانشيسكو اسفوردسا ، وبعض أبناء الأسر الحاكمة الإيطالية .

وخصص المركز للمدرسة بيتاً عرف باسم كاسا دسوجوسا Casa Zojosa أى البيت المبهج . وحول فتورينو القصر إلى ما يشبه الدبر ، وعاش فيه هو وتلاميذه عيشة البساطة ، قانعين بالضرورى من الطعام ، وجروا فيه على المثل اللاتينى المأثور « العقل السليم فى الجسم السليم » . وكان فتورينو نفسه يجيد الألعاب الرياضية كما يجيد العلم ، فكان يتقن المثاقفة ، وركوب الخيل ، لا يتأثر بتقلبات الجو حتى كان يرتدى نوعاً واحداً من الثياب صيفاً وشتاء ، ولا يحتذى إلا الصنادل فى أشد الأيام برداً . وإذا كان ذا مزاج شهوانى سريع الغضب . فقد عمل على أن يسيطر على هاتين الزعتين بالالتجاء إلى الصيام من حين إلى حين . وبأن يضرب جسمه بالسوط كل يوم . ويعتقد معاصره أنه لم يقرب النساء قط طوال حياته .

وكانت أولى وسائله للتسامى بغرائز تلاميذه وتنشئتهم على الخلق الكريم أن يحتم عليهم التمسك الشديد بأصول الدين ، وأن يغرس فيهم الإحساس

الدينى القوى ؛ فكان يقاوم كل نزعة إلى الفساد ، والفحش ، والنطق
بالعبارات النابية ، ويعاقب كل من يغضب أو يحنط فى الجدل ، وكاد يجعل
الكذب من الجرائم التى يعاقب عليها بالإعدام . على أنه لم يكن بحاجة إلى من
يقول له ، كما قالت زوجة لورنيسو لپولتيان ، إنه يربى أمراء قد يواجهون
فى يوم من الأيام واجبات الحكم أو الحرب . وكانت وسيلته إلى تقوية
أجسام تلاميذه وتحسين صحتهم أن يدرّبهم على ضروب كثيرة من الألعاب
الرياضية كالجرى ، وركوب الخيل ، والقفز ، والمصارعة ، والمناقفة ،
والتمارين العسكرية ؛ وكان يعودهم تحمل المشاق دون أن يجأروا بالشكوى
أو يصابون بأذى ؛ وكان يرفض نزعة العصور الوسطى إلى احتقار الجسم
وإن كانت مبادئه الخلقية هى المبادئ التى كانت سائدة فى تلك العصور ؛
وكان يقدر كما يقدر اليونان ما لصحة الجسم من شأن فى رفع مستوى
الرجال . ولهذا كان يستعين على تكوين أجسام تلاميذه بالألعاب الرياضية ،
وبالجهود الجسمية ، كما يعنى بتكوين أخلاقهم بالتمسك بالدين والنظام
والتأديب ، ورفع مستوى ذوقهم بتعليمهم التصوير والموسيقى ، وعقولهم
بالعلوم الرياضية ، واللغتين اللاتينية واليونانية ، والآداب القديمة . وكان
يرجو أن يجمع فى تلاميذه بين فضائل الأخلاق المسيحية ، وصفاء الذهن
الوثنى الحاد ، والإحساس بالجمال الذى هو من خصائص عصر النهضة .
وهكذا تحقق لأول مرة مثل النهضة الأعلى للرجل الكامل *L'uomo universale*
— أى الرجل الصحيح الجسم ، المتين الخلق ، الغزير العلم — تحقق هذا المثل
على يد فتورينو دا فلترى .

وانتشرت أخبار طريقته فى جميع أنحاء إيطاليا وفى غيرها من الأقطار .
وأقبل الكثيرون على مانتوا ليروا معلمها لا ليروا مركزها ، وأخذ الآباء
يرجون جيان فرانتشيسكو أن يسمح بإلحاق أبنائهم فى « مدرسة الأمراء »
كما كانت تسمى مدرسته . وقبل رجاءهم ، وجاءه فيما بعد عدد من الأعيان
أمثال فردريجو الأيبنوتى ، وفرانتشيسكو الكستجليونى . وتديرو منفردى

Taddeo Manfredi ليربو على يديه . وكان الطلاب الذين تلوح عليهم أعظم سمات النجابة يحظون بعناية الأستاذ الخاصة ، فكانوا يقيمون معه تحت سقف واحد ، ويحظون بالميزة التي لا تقدر بمال وهي أن يكونوا على صلة دائمة بخلقه الكريم وعقله الراجح . وكان فتورينو يصر على أن يقبل في المدرسة النجباء من الطلاب الفقراء . وأقنع المركز بأن يرصد ما يلزمه من المال والوسائل والمدرسين المساعدين لتعليم ستين من فقراء الطلبة في وقت واحد وإيوائهم ، فإذا لم تف هذه الأموال بالحاجة وفاها فتورينو من موارده الخاصة الضئيلة ؛ ولما مات في عام ١٤٤٦ وجد أنه لم يترك من المال ما يكفي لتشيع جنازته .

وأثبت للدوفيكو جندساجا ، الذي خلف جيان فرانثيسكو دوقاً على مانتوا (١٤٤٤) أنه تلميذ خليف بأن يشرف أستاذه . فقد كان للدوفيكو حين تولى فتورينو أمر تربيته غلاماً في الحادية عشرة من عمره ، بديناً وقحاً ، ولكن فتورينو علمه كيف يسيطر على شهوته وأن يكون جديراً بجميع ما يفرضه عليه الحكم من واجبات . وأدى للدوفيكو هذه الواجبات أحسن أداء وترك دولته عند وفاته رخية مزدهرة ، وفعل ما يفعله أمير النهضة الحق فخص الآداب والفنون بجزء من ماله ، وجمع مكتبة كبيرة ممتازة ، وكان أكثر ما احتوته الآداب اللاتينية واليونانية القديمة ؛ واستخدم النقاشين ليزينوا له ملحمة الإنياذة والملهة الإلهية ، وأنشأ أول مطبعة في مانتوا ؛ وكان بوليتيان ، وبيكو دلا ميرندولا ، وفيليفو ، وجوارينو دا فيرونا Guarino da Verona ، وبلاتينا من بين الكتاب الإنسانيين الذين تمتعوا في وقت واحد من الأوقات برفده ، وعاشوا في بلاطه . وأقبل ليون باتستا ألبرك من فلورنس بناء على دعوته ، وصمم معبد الإنكوروناتا Ancoronata في الكنتراثة ، وكنيسة سانت أندريا وسان سيستيانو . وجاء أيضاً دوناتيلو وصب للدوفيكو تمثالاً نصفياً من البرنز ، وفي عام ١٤٦٠ عين المركز في خدمته فناناً من أعظم فنانى النهضة هو أندريا مونتينا Andrea Montegna

الفصل الثاني

أندريا منتينيا ١٤٣١ - ١٥٠٦

ولد هذا الفنان في أسولا دي كارنورا Asola di Carinara القرية من
بدوا قبل مولد بتيشيلي بثلاثة عشر عاماً . وعليها أن نرجع في الزمن قليلا
إلى الوراء إذا شئنا أن نقدر أعمال منتينيا الجميلة حق قدرها . لقد قيد اسمه
في نقابة المصورين في بدوا ولما يتجاوز العاشرة من العمر . وكان
فرانتشيسكو اسكواراتشيوني Francesco Squaracione وقتئذ أشهر معلمى
التصوير لا في بدوا وحدها بل في إيطاليا كلها . والتحق أندريا بمدرسته
وبلغ من سرعة تقدمه أن أخذه اسكواراتشيوني إلى بيته وتبناه . وكان
اسكواراتشيوني قد تأثر كثيراً بالكتاب الإنسانيين ، فجمع في مرسمه كل
ما كان يستطيع الحصول عليه وينقله من بقايا الروائع القديمة في فنى النحت
والعمارة ، وأمر تلاميذه أن يقلدوها المرة بعد المرة ويتخذوها نماذج
لرسم القوية ، المتناسقة غير المسرفة . وأطاع منتينيا أمره في حماسة
قوية ، وعشق العاديات الرومانية ، واتخذ أبطالها مثلاً عليها ؛ وبلغ من
إعجابه بفنها أن جعل لنصف صوره خلفيات من فن العمارة الرومانية .
وأن كانت نصف شخصياته أيا كانت الأمة التى ينتمون إليها والزمن
الذى يعيشون فيه ، ذات طابع رومانى وكساء رومانى . وأفادته من افتتان
الشباب هذا كما عانى منه النشء الكثير . فقد تعلم من هذه المثل جلال التخطيط
وهيبته ، ونقاءه وصرامته ؛ ولكنه لم يحرق رسومه تحريراً كاملاً من هدوء
الأشكال المنحوتة في الحجر ، ولما قدم دوناتايو إلى بدوا وكان منتينيا
لا يزال غلاماً في الثانية عشرة من عمره شعر مرة أخرى بتأثير هذا المثال ،
كما أحس بدافع قوى نحو الواقعية . ثم إنه افتتن في الوقت عينه بعلم المنظور

الجلديد الذى نما حديثاً فى فلورنس على يد ماسولينو ، وأتشيلو Uccello وماتشيو ؛ ودرس أندريا قواعد كلها وأدهش جميع معاصريه بقدرته على تمثيل القرب والبعد تمثيلاً صادقاً إلى حد الفظاظه .

وتلقى سكوارانشيونى فى عام ١٤٤٨ دعوة لعمل مظلمات فى كنيسة الرهبان الإرميتانى Eremitani Friars فى پدوا ، فعهد بالعمل إلى اثنين من أحب تلاميذه إليه وهما نقولو بتسولو ، ومنتينيا . وأتم نقولو لوحتين من طراز ممتاز ثم فقد حياته فى مشاجرة ، وواصل أندريا العمل ، وكان وقتئذ فى السابعة عشرة من عمره ، وأذاعت اللوحات الثمان التى رسمها فى السبع السنين التالية شهرته فى جميع أنحاء إيطاليا . وكانت موضوعات الرسوم مأخوذة من العصور الوسطى ، أما طريقة التنفيذ فكانت ثورة على تلك العصور ؛ فقد كانت الخلفيات مأخوذة من العمارة الرومانية القديمة ومفصلة بعناية شديدة ، وكانت أجسام الرجال قوية ، ودروع الجنود الرومان البراقة تختلط بعلامح القديسين المسيحيين الجادة الحزينة ؛ وامتزجت الوثنية والمسيحية فى هذه المظلمات امتزاجاً أوضح من امتزاجها فى كل صفحات الكتاب الإنسانين . وبلغ الرسم هنا درجة جديدة من الدقة والرشاقة ، وبذلك فى المنظور من الجهود ما وصل به إلى درجة الكمال ؛ وقلما شهد التصوير صورة رائعة فى شكلها وهيئتها كصورة الجندي الذى يحرس القديس أمام الجسر الرومانى ، أو شهد شيئاً بلغ من الواقعية العاتية ما بلغه الجلال الذى يرفع هراوته ليضرب بها الشهيد على أم رأسه . وأقبل الفنانون من المدن القاصية ليدرسوا فن ذلك الشاب العجيب الذى أنجبته پدوا — وقد دمرت كل هذه الرسوم الحصية عدا اثنين منها فى الحرب العالمية الثانية .

وشهد ياقوبو بلينى هذه اللوحات أثناء عملها ، وأعجب بأندريا ، وعرض عليه أن يزوجه ابنته ، وكان ياقوبو نفسه مصوراً واسع الشهرة كما كان فى ذلك الوقت (١٤٥٤) أياً لمصورين قدر لهم أن يتفوقوا عليه ويقضوا على

شهرته . وقبل منتينيا هذا العرض ، ولكن اسكواراتشيولى قاومه ، وعاقب هروب مانتينيا من بيته الذى آواه وتبناه فيه بأن ذم المظلمات الإرمثانية ووصفها بأنها تقليد جامد شاحب للرغام العتيق . والأغرب من هذا أن آل بلينى أفلحوا فى أن ينقلوا إلى أندريا تلمييحهم بأن فى هذه التهمة "بعض الصدق" (٢) . وأعجب من هذا وذاك أن الفنان الحاد المزاج صدق هذا النقد وأفاد منه بأن تخلى عن دراسة صناعة الفنايل إلى الحرص الشديد على ملاحظة الحياة بجميع حقائقها ودقائقها ، فضمن اللوحين الأخيرين من الألواح الإرمثانية صورتين لمعاصرين له إحداهما صورة لشخص بدين مترعب هو اسكواراتشيولى نفسه .

وإنما أن ألغى منتينيا عقده مع معلمه كان فى وسعه أن يقبل بعض الدعوات التى تكاثرت عليه وكان منها عرض من للدوفيكو جندساجا فى ١٥٦٦) ؛ ولكن أندريا ظل يماطل فيه أربع سنين . كان فى أثناءها يرسم لكنيسة سان دسينو San Zeno فى فيرونا صورة كثيرة الطيات لا تزال حتى اليوم تجعل هذا الصرح النخم كعبة للحجاج من مختلف الأقطار . وقد صور فى اللوحة الوسطى من هذه الصورة وسط إطار فخم بين عمد وشرفة وقوصرة رومانية الطراز مريم العذراء ممسكة بطفلها ، يحف بهما الموسيقيون والمغنون من الملائكة ؛ ثم رسم تحت هذا صورة قوية تمثل صلب المسيح ، وتحتوى على بعض الجنود الرومان يقذفون النرد ليعرفوا من منهم يستحوذ على أثوابه ؛ وإلى اليسار صورة مريضة الزينور تمثل منظراً طبيعياً وعراً كان خليقاً بأن يدرسه ليوناردو ليستعين به على رسم عذراء الصغور . وتعد هذه الصورة ذات الثلاث الطيات من أعظم صور عصر النهضة (٣) .

وقضى منتينيا فى فيرونا ثلاث سنين ثم قبل أخيراً أن يذهب إلى مانتوا

(٢) واستولى الفاتحون الفرنسيون على اللوحات السفلى فى عام ١٧٩٧ . أما حديقة الزينون والبعث فهما الآن فى تور ، وصورة الصلب محفوظة فى متحف اللوفر ؛ وقد رسمت من هذه نسخ طيبة حلت محلها فى صورة فيرونا للكثيرة الطيات .

(١٤٦٠) ، حيث بقي إلى أن وافته المنية إذا استثنينا فترات قصيرة أقامها في فلورنس وبولونيا وسنتين أقامهما في رومة . وأسكنه لدوفيكو بيتاً أمله فيه بالوقود والحبوب ، ورتب له خمسة عشر دوقه (٣٧٥ دولاراً) في الشهر . وزين أندريا في خلال هذه المدة قصور ثلاثة مراكز ، وأمكنته صلاتهم ، وبيوتهم الريفية . غير أنه لم يبق من ثمار كدحه في مانتوا غير المظلمات الذائعة الصيت في قصر الدوق ، وبخاصة ما كان منها في هو الخطيين — دجلي اسبوزي Sala degli Sposi — التي سميت بهذا الاسم وزينت بمناسبة خطبة فيدريجو بن لدوفيكو لمرجريت أميرة بافاريا . ولا يتعدى موضوع النقش صور الأسرة الحاكمة — المركز ، وزوجته ، وأبنائه ، وبعض الحاشية ، ويرى فيها الكردينال فرانثيسكو جنلساجا يرحب به والده لدوفيكو عند عودة الحبر الشاب من رومة ، ولكنها تمثل مجموعة من الصور التي أوفت على الغاية في واقعيتها ، ومن بينها منينيا نفسه الذي يبدو أكبر سناً مما هو في الحقيقة ، لأنه لم يكن قد تجاوز وقتئذ الثالثة والأربعين ، ولكنك تراه في صورته وقد تجعد وجهه وانتفخ ما تحت عينيه .

وكان لدوفيكو أيضاً بتقديم به العمر تقدماً سريعاً ، وكانت السنوات الأخيرة من حياته كدرة مفعمة بالمتاعب . فقد كانت ابنتان من بناته مشوهتي الخلق ، وكانت الحرب قد استنفدت موارده ، واجتاح وباء الطاعون مانتوا في عام ١٤٧٨ حتى كاد يقضى على حياتها الاقتصادية ، ونقص إيراد الدولة نقصاً كبيراً . وكان مرتب منينيا من المرتبات الكثيرة التي لم تؤد زمناً ما إلى أصحابها ، فبعث الفنان إلى لدوفيكو برسالة تقرير ، ولكن المركز رد عليه رداً رقيقاً يطلب إليه فيه أن يتنزع بالصبر ، وانتهى وباء الطاعون ، ولكن لدوفيكو لم يعيش بعده . فلما خلفه ابنه فيدريجو (١٤٧٨ — ١٤٨٤) بدأ منينيا العمل ، وأتم في عهد جيان فرانثيسكو بن فيدريجو (١٤٨٤ — ١٥١٩) ، أجل أعماله كلها وهي صورة انتصار قبصر

وكانت هذه الصور التسع المرسومة على القماش بالألوان الزلالية قد صممت لزدان بها قاعة فيتشيا Vecchia في قصر الدوق ، ثم باعها دوق معسر من أدواق مانتوا إلى تشارلز الأول ملك إنجلترا ، وهي الآن في قاعة هامبتن . ويصور هذا الفريز (*) الضخم البالغ طوله ثمانيا وثمانين قدماً موكباً من الجنود ، والقسيسين ، والأسرى ، والعبيد ، والموسيقين ، والمتسولين ، والقبيلة ، والثيران ، والأعلام ، وأنصاب الانتصار ، والغنائم كلها تحف بالقيصر وهو راكب في مركبة تتوجه إلهة للنصر . ويعود متينيا في هذه الصورة إلى موضوعه الأول المحبوب وهو رومة القديمة ، ويرسم مرة أخرى كما يعمل المثال ، ولكن أشخاصه يجيشون وينبضون بالعمل ؛ وتستطيع العين أن تتبع الصور رغم ما فيها من عشرات التفاصيل الجميلة حتى تنتهي إلى آخرها وهو حادث التتويج ؛ وقد اجتمع في هذا العمل المجيد كل ما وهبه الفنان من جمال التأليف ، والرسم ، والمنظور ، والملاحظة الدقيقة ، فأصبح بذلك خير آيات هذا الفنان العظيم .

واستجاب متينيا في السبع السنين التي انقضت بين بداية صورة انتصار قيصر والانتفاء منها إلى دعوة من إنوسنت الثالث ، وصور عدة مظلمات (١٤٨٨ - ١٤٨٩) بادت كلها فيما باد بفعل عوادى الزمن في رومة . لكن متينيا أخذ يشكو من شح البابا ، بينما كان البابا يشكو من قلة صبره ، فعاد إلى مانتوا ، واختتم حياته الكثيرة الإنتاج بمائة صورة في موضوعات دينية ؛ أخذ فيها ينسى قيصر ويعود إلى المسيح . وأشهر هذه الصور كلها وأدعاهما إلى الثفور صورة المسيح الميت Cristo Morto (المحفوظة في بريرا) ، وتمثل المسيح راقداً على ظهره ، وقد رسمت قلماه كبيرتين في مقدمة الصورة ومتجهتين نحو الناظر ؛ وهو يبدو فيها أشبه بجندى مغامر مأجور منه ياله خارت قواه .

(*) الفريز لفظ مغرب ومعناه قماش الصور آتشن . (المترجم)

وأخرج منتينيا في شيخوخته صورة وثنية أخيرة ، فقد نحلى في صورة بانسسى Parnassus المحفوظة في متحف اللوفر عما اعتاده قبل من تصوير الحقيقة لا الجمال ، فقد استسلم ساعة من الزمن للأساطير المتنافية للأخلاق ، ورسم صورة عارية لفينوس على عرشها فوق جبل پارنسس بجوار المريخ جيبها المحارب ، وصور في أسفل الجبل أبلو وربات الفنون بمجدان جالها بالرقص والغناء. وأكبر الظن أن إحدى تلك الربات هي الربة اليتيمة إزبلا دست زوجة جيان فرانثيسكو وكانت وقتئذ أعظم سيدات البلاد .

وكانت هذه آخر صور منتينيا العظيمة ، وكانت السنون الأخيرة من حياته قد خيم عليها الحزن بسبب ضعف صحته ، وحدة أخلاقه ، وتراكم الديون عليه . وقد ساء ما كانت تدعيه إزبلا لنفسها من حقها في فرض دقائق الصور التي تطلب إليه رسمها ؛ ولهذا أثر العزلة وهو غاضب ناغم ، وباع معظم مجموعاته الفنية وانتهى به الأمر أن باع بيته . ووصفته إزبلا في عام ١٥٠٥ بأنه : « يستسلم للبكاء والاضطراب ؛ غائر الوجه إلى حد يبدو معه أقرب إلى الموت منه إلى الحياة » (٣) . ومات بعد عام من ذلك الوقت في سن الخامسة والسبعين . وأقيم على قبره في سانت أندريا تمثال نصفي من البرنز لعله من صنع منتينيا نفسه ، يمثل تمثيلا واقعيًا غاضبًا ما انتهى إليه أمر ذلك العبقري الذي أفنى نفسه في فنه مدى نصف قرن من الزمان ، حتى أنهدت قواه وتحشعبته الأحزان . ذلك أن الدين ييغون « الخلود » يجب أن يتناعه بحياهم .

الفصل الثالث

أولى سيدات العالم

أولى سيدات العالم La prima donna del Mondo — هكذا كان الشاعر نيقولو دا كريبجو يسمى إزبلا دست^(٤). وكان الكاتب القصصى بنديلو يراها «صاحبة السيادة بين النساء»^(٥) ، ولم يكن أريستو Ariosto يعرف أى الصفات فى «إزبلا الكرمة الحليلة» أجدر بالثناء ، جمالها الفتان ، أو تواضعها ، أو حكمها أو مناصرتها الآداب والفنون . فقد كانت تصف بمعظم المزايا والمفاتيح التى جعلت المرأة المتعلمة فى عصر النهضة إحدى محف التاريخ النادرة . كانت ذات ثقافة واسعة متنوعة دون أن تكون «من العلماء» ودون أن تفقد شيئاً من جاذبية النساء . ولم تكن ذات جمال رائع غير عادى ؛ وكان الذى يعجب به الرجال فيها هو حيويتها ، وسحر روحها ، وقوة تقديرها ، وكمال ذوقها . وكان فى مقلورها أن تتركب الخيل طول النهار ثم ترقص طول الليل ، وأن تظل فى كل لحظة ملكة حاكمة . وكانت تستطيع أن تحكم مانتوا بكياسة وعقل يختلفان عن كياسة زوجها وعقله ، ولما أدركه الضعف فى سنيه الأخيرة ، أمسكت بزمام دولته الصغيرة وحالت بينها وبين أن تتشتت على الرغم من أخطائه ، وتجواله ، ومرض الزهري الذى أصيب به . وكانت تراسل أعظم الشخصيات فى زمانها مراسلة الند لند ؛ وكان البابوات والأدواق يسعون لصادقتها ، والحكام يفدون على بلاطها ، وأرغمت كل فنان على أن يعمل لها ، وألهمت الشعراء أن يتغنوا بها ؛ وأهدى إليها بمبو Bembo ، وأريستو ، وبرناردو مؤلفاتهم ، وإن كانوا يعرفون ضيق مواردها المالية . وكانت تجمع الكتب والتحف الفنية

بحكمة العالم ودقة الخبير الماهر ؛ وكانت أبنها ذهبت تكون هي المصدر الذى يشع الثقافة . والنبل الذى يحتذى فى إيطاليا كلها .

وكانت من آل إستنسى *Estensi* - الأسرة النابهة التى أنجبت أدواقاً لفيرارا ، وكرادلة للكنيسة ؛ ودوقة لميلان . وقد ولدت إربلا فى عام ١٤٧٤ وكانت تكبر أختها بيتريس بعام . وكان والدها إركولى *Ercole* الأول صاحب فيرارا ، وأمهما إليانورا أميرة أرغونة وابنة فيرانتى *Firante* الأول ملك نابلى ؛ وقد رزقا خير الأبناء . وأرسلت بيتريس إلى نابلى لتتقن أساليب النشاط والمرح فى بلاط جدها ، ونشئت إزبلا وسط العلماء ، والشعراء ، وكتاب المسرحيات ، والموسيقين ، والفنانين الذين جعوا من فيرارا فى وقت ما أبهى العواصم الإيطالية .

وكانت وهى فى السادسة من عمرها ذات ذكاء نادر أكثر مما تؤهله لها سنها ويدهن له الدبلوماسيون ؛ وما هو ذا بيلترامينو كاساترو *Beltramino Cusatro* يكتب عنها إلى المركز فيدرىجو صاحب مانتوا عام ١٤٨٠ : « لم أكن أتصور قط أن شيئاً من هذا مستطاع »^(٧) . وطن فيدرىجو أن هذه غنيمة طيبة يناها ابنه فرانتشيسكو ، فخطبها من والدها ؛ ووافق إركولى على هذه الخطبة لأنه كان فى حاجة إلى معونة مانتوا على البندقية ، ووجدت إزبلا نفسها وهى فى السادسة من عمرها مخطوبة لغلام فى الرابعة عشرة . وبقيت عشرة أعوام أخرى فى فيرارا تتعلم كيف تخط وتنقى ، وتكتب الشعر الإيطالى والنثر اللاتينى ، وتعزف على البيان والعود ، وترقص بخفة ورشاقة يحل إلى من يراها أن لها جناحين لا تراهما العين . وكانت ذات وجه أبيض صاف وعينين سوداوين براقتين ، أما شعرها فكان أشبه بشبكة من خيوط الذهب . ولما بلغت السادسة عشرة من عمرها غادرت مسارح طفولتها السعيدة ، وأصبحت بحق مركزية مانتوا فخورة بهذا المركز السامى .

أما جيان فرانتشيسكو فكان كالح الوجه أشعث الشعر ، مولعاً بالصيد ،
متهوراً في الحرب والحب . وكان في سنيه الأولى يعنى بشئون الحكم ، واستبقى
منتنيا وغيره من العلماء في بلاطه وأخلص لهم . وقد حارب في فورنوفو
Fornovo بشجاعة تعدو حدود الحكمة ، ثم أرسل إلى شارل الثامن معظم
المغانم التي استولى عليها في خيمة الملك بعد فراره ، ولسنا نعلم أكان الباعث
على هذا هو الشهامة والمروءة أم التبصر وحسن التدبير . وقد أطلق العنان
لشهواته الجنسية كما هي عادة الجنود ، وبدأت خيانه لزوجته أثناء الوضع
الأول . وبعد سبع سنين من زواجه سمح لعشيقتة تيودورا أن تظهر في حفل
برجاس في بريشيا بثياب لا تكاد تفرق عن الثياب الملكية ، وكان هوفيه
من بين اللاعبين . وربما كانت لإزبلا ملومة بعض اللوم من هذه الناحية :
فقد اعتراها بعض السمن ، وشرعت تقوم بزيارات طويلة إلى فيرارا ،
وأرينو ، وميلان ؛ ولكن أيا كان حظها من اللوم فإن المركز لم يكن ممن
يطبقون الاقتصاد على زوجة واحدة . وصبرت لإزبلا على مغامراته صبر
الكرام ، ولم تعيرها الالتفات جهرة ، وظلت زوجة وفية ؛ تسدى إلى
زوجها النصيح السديد في السياسة ، وتسعى لتحقيق مصالحه بفضل ما أوتيت
من خلق دبلوماسي ومن فطنة . ولكنها كتبت إليه في عام ١٥٠٦ — وكان
وقتش بتولى قيادة جنود البابا — كلمات قليلة أشعرته فيها بما تحسه من أذى ،
قالت : « لست في حاجة إلى من يجعلني أقسم بأنك يا صاحب العظمة
قد قل حبك لي في الأيام الأخيرة . على أنه لما كان هذا من الموضوعات
غير المحببة فإني لن . . . أقول أكثر من هذا » (٧) . وكان من بواعث
اهتمامها بالفن ، والأدب ، والصدقة أنها تحاول بذلك نسيان الفراغ المير
الذي تعانیه في حياتها الزوجية .

وليس في كل ما تتكشف عنه النهضة من متع كثيرة ما هو أجهل من
روابط الود والحنان التي كانت تربط إزبلا ، وبيترس ، وإلزبتا جندساجا

زوجة أخى إزبلا : وقلما نجد فى أدب النهضة ما هو أجل من رسائل الحب المتبادلة بينهما . لقد كانت إلزبتا ضعيفة الجسم ميالة إلى الجلد ، وكثيراً ما كان يعترها المرض ، أما إزبلا فكانت مرحة ، حلوة الفكاهة ، متوقدة الذكاء ، أكثر اهتماماً بالأدب والفن من إلزبتا ويترس ؛ ولكن حسن الذوق وكمال العقل قد جعلها هذا الاختلاف فى الأخلاق يكمل بعضه بعضاً ؛ وكانت إلزبتا تحب المحب إلى ماتتوا ، كما كانت صحتها تشغل بال إزبلا أكثر مما تشغل بالها صحتها هي نفسها ، وكانت تتخاف - "رسائل التى تمكنها من شفاء علتها . ولكن إزبلا كانت تتصف بشيء من الأنانية التى لا نجدها قط فى إلزبتا ، فقد كانت تطاوعها نفسها بأن تطلب إلى سيزارى بورجيا أن يعطيها صورة كبريم التى صورها ميكيل أنجيلو ، والتى اختلسها بورجيا بعد استيلائه على أريننو موطن إلزبتا . ولما سقط للوفيكو للورو (المغربى) زوج أختها الذى جباها بكل ما يتطلبه النبل ، والشهامة ، سافرت إلى ميلان ، ورقصت فى حفلة أقامها لويس الثانى عشر قاهر للوفيكو . على أن هذا العمل قد يكون هو الوسيلة النسوية التى لجأت إليها لتنجى بها ماتتوا من الغضب الذى أثاره زوجها بصراحته غير الحكيمة فى نفس لويس . ولقد كانت خطتها الدبلوماسية تقتضى منها الاشتراك فيما يقوم بين الدول من صلات الغرام فى زمانها وزماننا نحن . أما فيما عدا هذا فكانت امرأة صالحة ، وقلما كان فى إيطاليا رجل لا يسره أن يخدمها ، وكتب لها بمبو يقول إنه «يرغب فى أن يخدمها ويسرها كما لو كانت هي البابا نفسه» (٨).

وكانت تتكلم اللغة اللاتينية أحسن مما تتكلمها أية امرأة أخرى فى أيامها ، ولكنها لم تتقن قط هذه اللغة ؛ ولما أن شرع ألدس مانوتوس Aldus Manutius يطبع الكتب الممتازة من الآداب القديمة ؛ كانت هي من أشد عملائه تحمساً لاقتنائها - وقد استأجرت العلماء لترجمة أفلوطرخس ،

وفيلوسترانس ، كما استخدمت أحد علماء اليهود ليترجم لها المزامير من اللغة العبرية حتى تعرف على وجه التأكيد معناها الأصلي . وكانت إلى هذا تجمع الكتب المسيحية القديمة أيضاً ، وتقرأ كتب آباء الكنيسة في شجاعة نادرة في تلك الأيام . والراجع أنها كانت تقنن الكتب افتناء الجامعين الهواة أكثر من اقتناء القراء أو العلماء ، وكانت تجل أفلاطون ، ولكنها كانت في الحقيقة تفضل قصص الغرام والفروسية التي كانت تلذ قراءتها لأريستو ومن على شاكلته في جيلها وتاسو Tasso وأمثاله في الجيل الذي يليه . وكانت تحب الزينة والحلى أكثر مما تحب الكتب والفن ، وكانت نساء إيطاليا وفرنسا ينظرون إليها حتى في سنها الأخيرة على أنها مرآة الطراز الحديث وملكة الذوق . وكان من أساليبها الدبلوماسية أن تؤثر في الشعراء ؛ والكرادلة بشخصيتها الجليلة ، وأناقة ملبسها ، ورفق آدابها ، وقوة عقلها مجتمعة . وكانوا يظنون أنهم يعجبون بواسع علمها أو حكتها حين كانوا في واقع الأمر يمتعون أنظارهم بجمالها أو حسن ثيابها ، أو رشاقها . وإنا ليمصعب علينا أن نصفها بالتعمق في شيء اللهم إلا في قدرتها على الحكم . وكانت ككل معاصريها تقريباً تستمع إلى المنجمين ، وتحدد بداية مشروعاتها بمواقع النجوم . وكانت تسلي نفسها بالأقزام ، وتتخذهم جزءاً من بطانتها ، وأمرت ببناء ست حجرات ومعد في قصرها تناسب أحجامهم . وبلغ أحد هؤلاء الأقزام من القصر (كما يقول أحد الفكهين) حداً لو أن الدنيا زاد مطرها بوصة واحدة لمات غرقاً . وكانت مولعة أيضاً بالكلاب والقطط ، تختارها بذوى المربي الهاوى ، فإذا ماتت أقامت لدفنها جنازة رهيبية يشترك فيها الأحياء من الحيوانات المدللة ، مع كبار رجال البلاط وكبريات سيداته .

وكان الكاستلو (القصر) - أو الرجبو أو قصر الدوق Palazzo Ducale الخياض لحكمها خليطاً من المباني أقيمت في أوقات مختلفة وعلى طرز متباينة ؛ ولكنها كلها على نمط الحصن الخارجي والقصر الداخلي اللذين قامت عليهما

المباني المشابهة له في فيرارا ، وبافيا ، وميلان ، ويرجع تاريخ بعض أجزائه مثل قصر الرئيس Palazzo del Capitano إلى عهد الحكام من آل بوناكولى Buonacolsi من رجال القرن الثالث عشر ؛ أما الكاستلو سان جيورجيو (قصر القديس جرجس) فكان من منشآت القرن الرابع عشر . وكان الجزء المعروف بهو الخطيين من عمل للدوفيكو جندساجا ومنينيا في القرن الخامس عشر ؛ وأعيد بناء كثير من الحجرات في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وأعيدت زخرفة بعضها مثل بهو المرايا Sala degli Specchi خلال حكم نابليون ، واختير لها كلها أظرف الأثاث ، وكانت المجموعات الكبيرة المكونة من حجرات السكن ، وأبهاء الاستقبال . ومكاتب الإدارة ، تطل على أفنية أو حدائق ، أو نهر المنتشيو المتعرج الذى أشاد به فرجيل في شعره ، أو البهيرات التى تحف بمدينة مانتوا . وكانت إزبلا تشغل في هذه المتاهة أجنحة تختلف باختلاف الأوقات . فكانت في سنها الأخيرة تفضل شقة صغيرة مكونة من أربع حجرات (camerini) تعرف باسم المرسوم il Studiolo أو الفردوس il Paradiso ؛ وقد جمعت في هذه الشقة وفي حجرة أخرى معها تسمى الكهف il Grotto كتبها وتحفها الفنية ، وآلاتها الموسيقية - وكانت هذه نفسها تحفاً فنية جميلة .

وكان أعظم ما تهتم به في حياتها بعد عنايتها بالمحافظة على استقلال مانتوا ورخائها ، وبعد روابط الصداقة في بعض الأحيان ، هو جمع المخطوطات ، والتماثيل ، والصور الملونة والحزف الفنى الرفيع ، وقطع الرخام القديم ، ومنتجات الصباغ الفنية الدقيقة ، وكانت تستعين بأصدقائها ؛ وتستخدم عمالا خصوصيين في مختلف المدن من ميلان إلى رودس ليساوموا ويتناوعوا لها ، وأن ينتهبوا إلى كل ما يمكن العثور عليه من هذه اللقى والكنوز ؛ وكان الذى يضطرها إلى المساومة هو أن حزانة دولتها الصغيرة تضيق عن تحقيق جميع آمالها . وكانت مجموعتها صغيرة ، ولكن كل قطعة منها كانت

من أجل ما يوجد من نوعها ، فقد كان لديها تماثيل من صنع ميكيل أنجيلو ، وصور من صنع منتينيا ، وپروجينو ، وفرانتشيا Francia . على أنها لم تقنع بهذه فألحت على ليوناردو دافنتشى ، وچيوفى بليى أن يرسمها بعض الصور ، ولكنهما امتنعا عن الحضور بحجة أنها تعطى من الثناء أكثر مما تعطى من المال ؛ وما من شك فى أنه كان من أسباب هذا الامتناع إصرارها هى على أن تحدد بالدقة ما يجب أن نمثله كل صورة وما يجب أن تحتويه . وكانت فى بعض الأحيان تستدين الأموال الطائلة لترضى رغبتها القوية فى الحصول على إحدى الآيات الفنية كما فعلت حين أدت ١١٥ دوقه (٢٨٧٥ دولارا) إلى جان فان أيك Jan Van Eyck ثمناً لصورة هبور البحر الأحمر . على أنها لم تكن سخية على منتينيا ، وإن كانت قد أقنعت زوجها بعد وفاة هذا المبقرى الجبار أن يقرى لورنلسوكستا Lorenzo Costo بالجمىء إلى مانتوا نظير مرتب كبير . وزين كستا الملجأ المحبب لحيان فرانتشيسكو جندساجا ، وفهر سان سبستيان ، ورسم عدة صور للأسرة ، كما رسم صورة متوسطة القدر للعدراء لتوضع فى كنيسة سانت أندريا .

واستدعى چيوليو پي Giulio Pippi فى عام ١٥٢٤ رومانو Romano أعظم تلاميذ رفائيل ، فأقام فى مانتوا ، وأدهش أفراد الحاشية بمحذقه فى العمارة والتصوير . وأعيد نقش قصر اللوق كله تقريباً حسب التصميمات التى وضعها له ، وقام بهذا النقش هو وتلاميذه — فرانتشيسكو بريماشيرو Francesco Primaticcio ، ونقولو دل أباتى Niccolo dell' Abbate ، وميكيل أنجيلو أنسلمى Mickelangelo Anselmi ، وكان فيليپپو ابن لزابلا الحاكم فى ذلك الوقت ؛ وإذ كان هو قد اكتسب وهو فى رومة ، كما اكتسب رومانو ، القدرة على تلوق الموضوعات الوثنية واستخدام الأجسام العارية فى الزينة . فقد أمر بأن تصور على جدران عدة حجرات فى قصره وعلى سقفها صوراً جذابة لأورورا Aurora ، وأپلو ، ومحكمة باريس ،

واختطاف هيلن Helen ، وما إليها من الأساطير القديمة . وشرع جويليون في عام ١٥٢٥ ينشئ في أرباض المدينة أشهر أعماله كلها وهو قصر التي Palazzo del Te (*) ويتكون هذا القصر من بناء مؤلف من طابق واحد على شكل مستطيل واسع الرقعة ، بسيط التصميم ، مشيد من كتل حجرية ذى نوافذ من طراز النهضة ، يحيط ما كان في ماضى الأيام حديقة غناء ، ولكنه الآن أرض قفرة مهسلة من أثر الحرب العالمية الأخيرة . فاذا دخل الإنسان القصر لم يكدر يفكر من دهشة إلا إلى دهشة : يجد فيه حجرات أفرغ عليها اللوح السليم زينة من عمد مربعة ، وشرفات محفورة ، وبندريلات (**) مصورة وسرايب ذات خزنانات ، وجدران ، وسقف ، وكوات تمثل قصة الجبابرة وآلهة الأولمب ، وكويويد ، وميكي Psyche ، وثينوس وأدنيس والمريخ ، وزيوس وأولمبيا ، كلها في صور عارية رائعة ، تنطق بنوع العهد المتأخر من عهود النهضة وما كان فيه من حب واستهتار . وأراد بريماتشيو أن يزوج هذه الروائع الفنية التي تمثل الشهوات الجنسية الطليقة ، والكفاح المهول الضخم ، فصور في الجص موكباً منقوشاً فخماً من الجنود الرومان مماثلاً للصورة التي رسمها ماتينيا صورة انتصار فيهمر ولا تكاد تقل عن نحت فدياس نفسه . ولما أن دعا فرانسس الأول بريماتشيو ، ودل أباتي إلى فنتينبلو Fontainebleau ، جاء إلى قصر مليك فرنسا بهذا الطراز من النقش ذى الأجسام الوردية العارية التي أتى بها جويليو رومانو إلى ماتيو من صوره التي رسمها في رومة مع رفايل ، وهكذا شع الفن الوثني من حصن المسيحية الحصين إلى العالم .

وكانت السنوات الأخيرة من حياة إزبلا فترة امتزج في كأسها الحلوى بالمر ،

(*) إن اشتقاق هذا اللفظ ومعناه غير معروفين على وجه التحقيق .

(**) لفظ مغرب يدل على المسافة بين المنحنى الخارجى لعقد الزاوية القائمة على تنوم فوق

أحد طرفيه (عارة) ويسمى بالإنجليزية spandrel .

فقد كانت تساعد زوجها العليل على حكم مانتوا ، وأنجبتها براعتها الدبلوماسية من أن تقع غنيمة في يد سيزارى بورجيا ، ثم في يد لويس الثاني عشر ، ومن بعدهما في يد فرانسيس الأول ، وأخيراً في يد شارل الخامس . فقد استطاعت أن تلاطفهم واحداً بعد واحد ، وأن تمتلقهم وتسحرهم بمفاتنها ، في الوقت الذى كان فيه جيان فرانتشيسكو أو فيوريجيو على حافة الهاوية السياسية . وخلف فيدريجو أباه في عام ١٥١٩ ، وكان قائداً محنكاً وحاكماً قديراً ، ولكنه أجاز لعشيقته أن تحمل محل أمه في السيطرة على بلاط مانتوا ، ولعل لإزبلا قد أرادت أن تبتعد عن هذه المهانة ، فسافرت إلى رومة (١٥٢٥) لتطالب القبة الحمراء (*) لابنها لإركولى . ووقف كلمنت السابع من طلبها هذا موقفاً سلبياً ، ولكن الكرادلة رحبوا بها وانحنوا جناحها في قصر الكولونا Colonna ، ندوة لهم ، واحتجزوها هناك طويلاً حتى ألقت نفسها بحيلة في القصر أثناء انتهاب رومة (١٥٢٧) . ولكنها نجت بمهارتها المعنادة ، وكسبت رتبة الكردالية المرجوة لإركولى وعادت إلى مانتوا ظافرة .

وذهبت إلى مؤتمر بولونيا وكانت لا تزال فاتنة جذابة في سن الخامسة والخمسين ، وخلبت عقل الإمبراطور والبابا ، وساعدت أعيان أرينو وفيرارا على أن ينجوا إمارتهم من الاندماج في الولايات البابوية ، وأقنعت شارل الخامس أن يرقى فيدريجو إلى مرتبة الأذواق . وأقبل تيشيان في ذلك العام نفسه على مانتوا ، ورسم لها صورة ذائعة الصيت . ولسنا نعرف على وجه التحقيق مصير هذه الصورة ، ولكن النسخة التي نقلها عنها روبنز Rubens تظهرها في شكل امرأة لا تزال في عصفوان الحياة ، مولعة بها . ولما زارها بمبو بعد ثمان سنين من ذلك الوقت أذهله نشاطها ومرحها ، وبقظة ذهنها ، وكثرة ما تعنى به من الشئون ، ووصفها بأنها « أكثر النساء حكمة وأحسنهن حظاً » (٩) ، ولكن حكمتها كانت أقل من أن تقتعها يقول

(*) رتبة الكردالية . (المترجم)

الشيخوخة راضية مبتهجة . ووافتها المنية في عام ١٥٣٩ في سن الرابعة والستين ، ودفنت مع حكام مانتوا السابقين في معبد مجلس السيادة **Capella dei Signori** بكنيسة سان فرانثيسكو ، وأمر ابنها بأن يقام لها قبر جميل تخليداً لذكراها ، ولحقها إلى الدار الآخرة بعد عام واحد . ولما أن نهب الفرنسيون مانتوا في عام ١٧٩٧ هدمت قبور أمراءها وأميراتها ، واختلطت رفات من فيها بثرى الحطام .

الباب العاشر

فيرارا

الفصل الأول

بيت إست

كانت أكثر مراكز النهضة نشاطاً في الربع الأول من القرن السادس عشر هي فيرارا ، والبندقية ورومة . وليس في مقدور الطالب الذي يحول اليوم في أنحاء فيرارا أن يعتقد — إلا حين يدخل قصرها العظيم — أن هذه المدينة الهاجمة كانت في يوم من الأيام موطن أسرة قوية ، بلاطها أفخم بلاط في أوروبا ، وأن من بين الذين كانوا يتقاضون معاشاً من حاكمها أعظم شاعر في ذلك العصر .

وكان من أسباب نشأة هذه المدينة موقعها على الطريق التجارى بين بولونيا والبندقية ، ومنها الإقليم الزراعى الواقع من خلفها والذي جعل منها سوقاً تباع فيها غلاته ؛ هذا إلى أن المدينة نفسها قد أصابت غنى كثيراً بوقوعها عند ملتقى ثلاثة فروع من نهر الهو . وقد ضمت إلى الإقليم الذى منحه بيين الثالث إلى البابوية (٧٥٦) ، والذي منحه إياها شارلمان (٧٧٣) ، والذي أعطته الكونتة ما تلدا التسكانية إلى الكنيسة (١١٠٧) . وكانت المدينة تفر من الوجهة الرسمية بأنها إقطاعية بابوية ولكنها كانت تحكم نفسها بوصفها « قومونا » مستقلاً تسيطر عليه أسر غنية من التجار . ولما اضطربت أحوالها بسبب هذه المنازعات قبلت الكونت أئسو Azzo السادس صاحب إست Este حاكماً عليها مطلق السلطة (پودستا podesta) (١٢٠٨) ،

وجعلت هذا المنصب وراثياً في أبنائه من بعده . وكانت إست هذه إقطاعية صغيرة تابعة للإمبراطور ، على بعد أربعين ميلاً أو نحوها من فيرارا ، وكان الإمبراطور أثنو Otho الأول قد وهبها للكونت أثنو الأول صاحب كانوسا (٩٦١) ؛ وأصبحت في عام ١٠٥٦ مركز هذه الأسرة ، وما لبثت أن تسمت باسمها ، ونشأت من هذا البيت التاريخي فيما بعد الأسرتان الحاكمتان في برنزويك وهانوفر .

وحكم أفراد هذه الأسرة فيرارا من ١٢٠٨ إلى ١٥٩٧ ، وكانوا من الناحية الرسمية أتباعاً للإمبراطورية والبابوية ، ولكنهم كانوا من الناحية الفعلية حكاماً مستقلين ، يحملون لقب مركيز ثم بدل هذا اللقب بعد عام ١٤٧٠ بلقب دوق .

ونعم الناس في حكمهم بالرخاء إلى حد ما ، وأمدوا البلاط بحاجاته وأسباب ترفه ، فاستطاع أن يستضيف الأباطرة والبابوات ، وأن يحتفظ بحاشية كبيرة من العلماء ، والفنانين ، والشعراء ، والفلسفين . واستطاع آل إستنسى أن يحتفظوا بولاء رعاياهم خلال أربعة قرون ؛ ولما أن أخرجهم مندوب من قبل البابا كلمنت الخامس ونادى بفيرارا ولاية تابعة للبابا (١٣١١) ، وجد الناس أن حكم الكنيسة أثقل عليهم من استغلال رجال الدنيا ، فطردوا المندوب البابوي وردوا السلطة إلى أسرة إستنسى (١٣١٧) ، وأصلح البابا يوحنا الثاني والعشرون قرار « الحرمان » على المدينة ؛ فلما حرمت على الأهليين الشعائر الدينية المقلمة بدعوا يتذمرون ؛ وسعى آل إستنسى لاسترضاء الكنيسة ونالوا رضاها بشروط قاسية : فاعترفوا بأن فيرارا إقطاعية بابوية ، يحكمونها بوصفهم مندوبين عن البابوات ، وتعهدوا بأن يؤدواهم وخلفائهم إلى البابوية من مال الدولة جزية سنوية قدرها عشرة آلاف دوقة (٢٥٠,٠٠٠ ؟ دولار)^(١).

ووصل بيت إست إلى ذروة مجده أثناء حكم نقولو الثالث الذي دام

زمناً طويلاً (١٣٩٣ - ١٤٤١) ، فلم تكن هذه الأسرة تحكم فيرارا وحدها بل كانت تحكم معها روفيجو Rovigo ، ومودينا ، ورجيو وبارما ، بل إنها حكمت أيضاً ميلان فترة قصيرة . وتزوج نقولو عدداً كثيراً من النساء واحدة بعد أخرى ، وكان له أيضاً عدد من الحليلات ، وكان من بين زوجاته واحدة ذات جمال بارع محبوبة من الشعب تدعى پاريزينا مالاتيسا Parisina Malatesta ، وكانت ترتكب الفحشاء مع أوجو Ugo ابن زوجها ، وأمر نقولو بقطع رأسهما (١٤٢٥) ، كما أمر بأن تقتل كل من يثبت عاها الزنا من نساء فيرارا ، فلما تبين أن هذا الأمر سيهدد فيرارا بالإفقار من السكان ، غص النظر عنه . وكان حكم نقولو فيما عدا هذا حكماً طيباً ، فقد خفض الضرائب ، وشجع الصناعة والتجارة ، واستقدم ثيودورس جادسا Theodorus Oaza لتدريس اللغة اليونانية في جامعة المدينة ، وعهد إلى جوارينو دافيرونا Guarino da Verona أن ينشئ في فيرارا مدرسة تضارع في شهرتها ونتائجها مدرسة ثورتو دافلترى في مانتوا .

وكان ليونيلو Leonello بن نقولو شخصية فذة نادرة (١٤٤١ - ١٤٥٠) ؛ كان رحيماً وقويماً ، ظريفاً وقادراً ، ذكياً وعليماً ، تدرب على جميع فنون الحرب ، ولكنه كان محباً للسلم ، وكان هو المحكم المحبوب ورسول السلام بين زملائه حكام إيطاليا . وقد علمه جوارينو العلوم والآداب فأصبح قبل لورندسو ده ميديتشي بجبل من الزمان من أعظم رجال ذلك العصر ثقافة ، حتى لقد دهش العالم فيللفو من إتقان ليونيلو اللغتين اللاتينية واليونانية ، وعلوم البيان والشعر ، والفلسفة والقانون . وكان هذا المركز أول من أشار من العلماء بأن الرسائل المزعومة التي كتبها القديس بولس إلى سنكا مزورة^(٧) . وقد أنشأ مكتبة عامة ، وأمدّها بالمال والنفوذ ، وعين في هيئة التدريس بها خير من يستطيع العثور عليهم من العلماء ، وكان يشترك اشتراكاً فعلياً في

مناقشتهم . ولم يلوث حكمه بشيء من الدنيايا أو سفك الدماء أو المآسى ،
اللهم إلا قِصْرَه المَفْجَع . ولما مات فى سن الأربعين حزنت عليه
إيطاليا بأجمعها .

وجاءت من بعده طائفة متتابعة من الحكام حافظوا على العصر الذهبى
الذى بدأه ليونيلو . وكان أخوه بورسو Borso (١٤٥٠ - ١٤٧١) ،
أصلب منه عوداً ، ولكنه استمسك بسياسة السلم ، وزاد رخاء فيرارا فى
أيامه ريادة حسدتها عليه سائر الدول . ولم يكن يعنى بالآداب والفنون ،
وإن كان قد ساعدها بالمال مساعدة قيمة ، وحكم دولته بمهارة وعدالة
نسبية ، ولكنه حمل أهلها ضرائب فادحة . وأنفق كثيراً منها فى أهبة البلاط
ومظاهره . وكان يحب الألعاب الفخمة والرتب العالية ، ويتوق إلى أن
يكون دوقاً مثل آل فسكونتى فى ميلان ، واستعان بالمنح السخية حتى أقنع
الإمبراطور فردريك الثالث بأن يخلع عليه لقب دوق مودينا ورجيسو
(١٤٥٢) وأقام لهذه المناسبة احتفالاً فخماً أنفق فيه أموالاً طائلة ، وبعد
تسع سنين من ذلك الوقت حصل من سيده الإقطاعى الثانى البابا بولس
الثالث على لقب دوق فيرارا . وذاع صيته فى عالم البحر المتوسط ، وبعث
إليه حكام بابل ونوس المسلمون بالهدايا ، ظناً منهم أنه أعظم حاكم
فى إيطاليا .

وكان بورسو سعيداً بأخويه : ليونيلو الذى ضرب له أحسن المثل ،
وأركولى الذى أبى أن يكون له نصيب فى مؤامرة تهدف إلى خلعهم ، وظل
معينه الوفى إلى آخر أيامه ثم ورث السلطة من بعده . وظل لأركولى يحكم
ست سنين حافظ على السلم ، وأهبة الحكم ، وناصر الشعر والآدب ،
وفرض الضرائب الباهظة ، وقوى رابطة الصداقة مع نابلى بزواجه من إلبانورا
أميرة أرغونة وابنة الملك فيرانتى ، واستقبلها فى بلده بأعظم الحفلات التى
شهدتها فيرارا (١٤٧٣) وأكثرها بذخاً ، لكن لأركولى انضم إلى فلورنس

وميلان ضد نايلي والبابوية في عام ١٤٧٨ حين أعلن سكستس الرابع الحرب على فلورنس لأنها عاقبت المشتركين في مؤامرة باتسى Pazzi ؛ ولما وضعت الحرب أوزارها ، حمل سكستس مدينة البندقية على الانضمام إليه في هجومه على فيرارا (١٤٨٢) . وبينما كان إركولى طريق الفراش ، زحف جنود البندقية حتى صاروا على بعد أربعة أميال من المدينة . وهرع الفلاحون الذين أخرجوا من ديارهم وأرضهم وازدحموا داخل أسوار المدينة ، وشاركوا أهلها في مجاعتهم . ثم خشي البابا صاحب المزاج المتقلب أن تصبح فيرارا ملكاً للبندقية لا البابوية ولا لابن أخيه ، فعقد الصلح مع إركولى ، وارتد البنادقة إلى أمواه بلدهم واحتفظوا بروفيجو .

ووزعت الحقول من جديد ، وجاء الطعام إلى المدينة ، ونشطت التجارة مرة أخرى ، وأصبح من المستطاع أن تجبي الضرائب . وشكا إركولى من أن الغرامات التي تنزع من الخارجين على الدين أخذت تنقص عن معيشتها البالغ ستة آلاف كرون في العام (١٥٠,٠٠٠ دولار) ، ولم يكن يعتقد أن الناس قد أصبحوا أكثر صلاحاً من ذي قبل ، وطالب باستخدام الشدة في تنفيذ القانون^(٣) . وكان سبب هذا حاجته الملحة إلى المال لأنه رأى أن السكان زاد عددهم عما تشع له المدينة ، فالحق بها مدينة أخرى لا تقل عنها سعة ؛ وقد خطط هذه المدينة الإضافية تخطيطاً راعى فيه أن تكون شوارعها واسعة مستقيمة لم تر أية مدينة إيطالية أخرى مثلها منذ أيام الرومان . وبذلك كانت فيرارا الجديدة « أول مدينة حديثة بحق في أوروبا »^(٤) . ولم تمض إلا عشر سنين حتى امتلأت بالسكان الذين نزحوا من المدينة القديمة ، وأقام إركولى فيها الكنائس ، والقصور ، والأديرة ، وأغرى نساء الدين بأن يتخذن فيرارا موطناً لهن .

وكان مركز حياه الشعب في المدينة هو الكتلرائية ، أما الصفوة المختارة فكانت تفضل عنها القصر الكبير الذي بناه نقولو الثاني (١٣٨٣) لحماية

الحكومة من العدوان الخارجى أو الثورة الداخلية . ولا تزال أبراج هذا الحصن الضخمة تشرف على ميدان المدينة الأوسط . وفى أسفله الجباب التى مات فيها باريسينا Parisina وكثيرون غيره . ومن فوقها الأبناء الواسعة التى زخرفها دسودسى Dosso Dossi ومساعدوه ، والتى كان يعقد فيها الأدواق والدوقات مجالسهم ومجالسهن . ويعزف فيها الموسيقيون ويعنون ، ويش فيها الأقزام . وينشد فيها الشعراء قصائدهم . ويلقى فيها المهرجون نكاتهم العجيبة . ويطلب فيها الذكور الإناث : ويرقص فيها السيدات والفرسان طول الليل ؛ وفى الأيام والحجرات الأكثر هدوءاً تقرأ الفتيات والفتيان روايات الفروسية والغرام . وفى هذا الجو ولدت إزبلا وبيريس دست لإركولى وإليانورا فى عامى ١٤٧٤ و ١٤٧٥ ونشأتا كما تنشأ أميرات الجان يكتنفهما الثراء . والأعياد ، والحرب ، والأغاني . والفن . ولكن جداً حنوناً محباً أغرى بيريس بالرحيل إلى نابلى ، وخطيباً دعاها إلى ميلان ، وفى السنة التى خطبت فيها بيريس وهى سنة ١٤٩٠ رحلت إزبلا إلى مانتوا . وأحزن سفرهما كثيرين من أهل فيرارا . ولكن زواجهما قوى رابطة الحلف بين آل استنسى من جهة واسفورديسا وجندلساجا من جهة أخرى . ونصب إيوليتو أحد أبناء الفنانين الكثيرين كبير أساقفة وهو فى الحادية عشرة من عمره ، وكردنالا فى الرابعة عشرة ، وأصبح من أكثر رجال الدين ثقافة وأفسدهم أخلاقاً فى أيامه .

وإن الإنصاف ليقضينا حين نتحدث عن هذه المناصب الكنسية ومن يعينون فيها دون مراعاة الكفاية والسن أن نقول إنها كانت جزءاً من الأحلاف الدبلوماسية فى ذلك الوقت . ومثال ذلك أن اسكندر السادس الذى جلس على كرسي البابوية منذ عام ١٤٩٢ كان يحرص على استرضاء إركولى لأنه كان يهدف إلى جعل ابنته لكريدسيا بورجيا دوقة فيرارا . فلما عرض على إركولى أن يتزوج ألفنسو ابن الدوق وولى عهده لكريدسيا ، قابل إركولى

هذا العرض بفتور . لأن لكريدسيا لم تكن سمعتها قد ظهرت كما هي مطهرة الآن . ثم قبل الاقتراح آخر الأمر ، ولكن ذلك لم يكن إلا بعد أن انتزع من الأب الملع شروطاً أنطقت الإسكندر بأنه تاجر مساوم . وكان من هذه الشروط أن يمنح البابا لكريدسيا باثنة قدرها مائة ألف دوقية (١,٢٥٠,٠٠٩ ؟ دولار) ؛ وأن تخفض الجزية السنوية التي تؤديها فيرارا للبابوية من أربعة آلاف مكورين إلى مائة (١٢٥٠ ؟ دولار) ؛ وأن يثبت البابا دوقية فيرارا لألفنسو وورثته إلى أبد الدهر . وظل ألفنسو متمتعاً رغم هذا كله حتى شاهد عروسه ، وسرى فيما بعد كيف كان استقباله إياها .

وارتقى عرش الدوقية في عام ١٥٠٥ ، وكان طرازاً جديداً من آل إستنسى . ذلك أنه قبل ارتقائه العرش قد سافر إلى فرنسا ، والأراضي الوطنية ، وإنجلترا ، ودرس الأساليب الفنية للتجارة والصناعة ؛ فلما تم له الأمر ترك لكريدسيا ماصرة الفنون والآداب . وصرف جهوده في إدارة دولاب الحكومة وصنع الآلات ، وقرض الشعر . وقد صنع بنفسه إناء رقيقاً منقوشاً من الخزف الرفيع ، كما صنع أحسن أنواع المدافع في وقته ، ودرس فن التحصين ، حتى أصبح عمدة هذا الفن والمرجع الذي تعتمد عليه فيه جميع أنحاء أوربا . وكان في الأحوال العادية حاكماً عادلاً ، عامل لكريدسيا بعطف وحنان على الرغم من رسائلها الغزلية ، لكنه كان يطرح العواطف جانباً حين يعامل عدواً خارجياً أو يقمع فتنة داخلية .

وحدث أن افتتن اثنان من إخوة ألفنسو هما إبوليتو وجويليو بوصيفة من وصفات لكريدسيا تدعى أنجيلا ، كما حدث أن اندفعت أنجيلا دون روية وفي ساعة من ساعات كبريائها وخطورتها فعبرت إبوليتو بأن قالت له إنه هو كله أقل قيمة عندها من عيني أخيه ؛ فما كان من الكردنال إلا أن قطع الطريق هو وجماعة من القتل المأجورين على أخيه ، ووقف يشاهد أعوانه وهم يقتلون عيني جويليو بالعصى (١٥٠٦) ؛ وطلب

جويليو إلى ألفنسو أن يأخذ له بحقه ، فبنى الدوق الكردينال ، ولكنه لم يلبث أن سمح له بالعودة . وآلم جويليو ذلك الإهمال البادى للعيان من جانب ألفنسو فاستمر مع أخ آخر يدعى فيرانتي على قتل الدوق والكردينال جميعاً ، لكن المؤامرة كشفت ، وزج جويليو وفيرانتي في سجون القصر الانفرادية ، حيث مات فيرانتي في عام ١٥٤٠ ، أما جويليو فقد عفا عنه ألفنسو الثانى فى عام ١٥٥٨ بعد خمسين عاماً من الحجز البسيط ، لكنه خرج من اعتقاله شيخاً طاعناً فى السن ، أبيض شعر الرأس والاحية ، يلبس ثياباً من الطراز الذى كان سائداً منذ خمسين عاماً ، ووافته المنية بعد أن أطلق سراحه بزمان قليل .

وكانت صفات ألفنسو هى الصفات التى تتطلبها حكومته ؛ ذلك بأن البندقية كانت توسع رقعة أملاكها بضم أجزاء من رومانيا Romagna ، وكانت تحيك الدسائس للاستيلاء على فيرارا . ولم يكن يوليوس الثانى البابا الجديد راضياً عن الامتيازات التى منحها سلفه أسرة إستنسى بمناسبة زواج لكريدسيا ، فاعتزم أن يحط منزلة الإمارة فيجعلها إقطاعية خاضعة لأمره تزوده بالإيراد لا أكثر . وحدث فى عام ١٥٠٨ أن استطاع يوليوس إقناع ألفنسو بالانضمام إليه هو وفرنسا وأسبانيا فى سعيهم لإخضاع البندقية .

وكان من أسباب موافقة ألفنسو أنه كان شديد الرغبة فى استرداد روفيجو من البندقية . وركز البنادقة هجومهم على فيرارا ، وسيروا أسطولهم صعداً فى نهر الپو ، ولكن مدفعية ألفنسو الخفية عن الأنظار هزمت هذا الأسطول ، ثم منى جيش البندقية بهزيمة ساحقة على يد جنود فيرارا يقودهم إپوليتو الذى لم يكن يفوق استمتاعه بالحرب إلا استمتاعه بالنساء . ولما لاح أن البندقية قابضة قوسين أو أدنى من الهزيمة عقد يوليوس معها الصلح وأمر ألفنسو أن يحلوا حلوه لأنه لم يشأ أن يضعف البنادقة وهم أقوى خطوط الدفاع ضد الأتراك ضعفاً لا قيام لهم بعده . لكن ألفنسو

لم يجب يوليوس إلى ما طلب ، وما لبث أن ألقي نفسه مشتبكاً في الحرب مع عدوه ومع من كان إلى وقت قريب حليفاً له . وسقطت رجيو ومودينا في أيدي الجيوش البابوية ، وبدأ أن ألفنسو خاسر لا محالة . فلجأ في بأسه إلى رومة ، وسأل البابا عن شروط الصلح ؛ فطلب إليه البابا أن ينزل آل إستنسي جميعاً عن العرش ، وأن تنضم فيرارا إلى الولايات البابوية . فلما رفض ألفنسو هذه المطالب حاول يوليوس أن يقبض عليه ، ولكن ألفنسو تمكن من الهرب ، وقضى ثلاثة شهور يحول متنكراً معرضاً للأخطار حتى وصل إلى عاصمته . ومات يوليوس في عام ١٥١٣ ، واسترد ألفنسو رجيو ومودينا ؛ وواصل ليو العاشر حرب البابوية على فيرارا . ولم ينقطع ألفنسو في هذه الأثناء عن تحسين مدفعيته وتبديل أساليبه الدبلوماسية ، فصمد في عناد شديد حتى مات ليو أيضاً (١٥٢١) . وسوى البابا أدريان السادس الأمور تسوية شريفة مع اللدوق الباسل الذي لا يقهر ، وأتيحت لألفنسو فترة من الوقت وجه فيها مواهبه إلى فنون السلم .

الفصل الثاني

الفنون في فيرارا

وكانت ثقافة فيرارا أرسقراطية خالصة ، كما كانت فنونها على الدوام في خدمة القلة المختارة ؛ ولم يكن لأسرة الدوق ، التي لا تنقطع الحروب بينها وبين البابوية ، ما يحملها على التمسك بأهداب الدين إلا أن تضرب بذلك أحسن الأمثال في التقى والصالح للشعب الذي تحكمه ؛ وقد شادت بعض الكنائس الجديدة ، ولكنها لم تكن لها صفة الدوام . وقد أنشئ في الكاتدرائية في القرن الخامس عشر برج غير ذي روعة ، وموضع للمرنمين من طراز النهضة ، وشرفة مكشوفة جميلة وصورة للعلماء في واجهتها . لكن مهندسى ذلك الوقت وأنصارهم كانوا يفضلون بناء القصور ، ومن أجل هذا صمم بياجيو روسيتى Biagio Rossetti قصراً من أجل القصور هو قصر لدوفيكو إل مورو (لدوفيكو المغربى) ؛ وتقول إحدى الروايات المشكوك في صحتها إن لدوفيكو أمر ببنائه ظناً منه أنه قد يطرد يوماً ما من ميلان ؛ وقد بقى دون أن يتم حين أخذ إلى فرنسا ؛ وبعد فناؤه غير المسقف ذو البواكى البسيطة الرشيقة في الدرجة الثانية من درر النهضة . وأجل منه الفناء الكبير الذى بنى لآل اسفوردسا (١٤٩٩) ، والذى يسمى الآن فناء بيفلاكوا Bevilacqua (drinkwater) نسبة إلى أحد ساكنيه المتأخرين . وأروع من هذا القصر على روعته قصر ديامنتى Palazzo de' Diamanti الذى وضع تصميمه روسيتى (١٤٩٢) لسجسمند أنخى الدوق إركوبلى ، والذى اشتق اسمه من واجهته المكونة من ١٢,٠٠٠ عقدة رخامية على شكل الماس .

وكانت قصور الترف والمتعة طراز ذلك العصر ، وكانت تطلق عليها

أسماء غريبة للخيال فيها أكبر نصيب : بيلمورى Belfiori ، بلرجوارديو Belguardio لاروتندا La Rotonda ، بلقدير ، وكان أعظم من هذه القصور كلها قصر آل إستنسى الصينى المسمى « قصر اسكفانويا » (تخطى الإزعاج) Paluzzo di Schifanoia « أو » بلون قلقى San Souci كما يريد فردريك الأكبر أن يسميه . وقد بدئ فى إنشائه عام ١٣٩١ . وأتمه بورسو فى عام ١٤٦٩ . وكان يتخذ بيتاً من بيوت الحاشية . ومسكناً لغير ذوى المنزلة الكبرى من أسرة الدوق . ولما ضعف شأن فيراراً حول القصر إلى مصنع للدخان . وظلت النقوش الجدارية التى رسمها كُساً ، وتورا Tura وغيرهما من المصورين فى القاعة الكبرى بالجير . ثم أزيلت هذه الطقة الجيرية فى عام ١٨٤٠ وأنقذت سبع من اللوحات الاثنتى عشرة : وهى سجل حافل مدهش للأزياء ، والصناعات ، والمواكب ، والألعاب فى عصر . بورسو مختلطة اختلاطاً عجيباً بشخصيات من الأساطير الوثنية . وتعد هذه المظلمات من أحسن ما أنتجت مدرسة من مدارس التصوير ظلت نصف قرن من الزمان تجعل فيراراً أحفل مراكز الفن الإيطالى بالنشاط .

وظل مصورو فيراراً خاضعين للتقاليد الجيونسكية حتى نقض عنهم نقولو الثالث هذا الركود باستقدام فنانين أجانب لمنافستهم - ياقوبو بلىنى من البندقية ؛ ومنتينيا من بدوا ، ويزانيلو من فيرونا . وأضاف ليونيلو قوة جديدة إلى هذا الحافز حين رحب بروچير فان درويلد (١٤٤٩) الذى كان ممن وجهوا المصورين الإيطاليين إلى استعمال الزيت . وأقبل فى هذا العام نفسه ييرو دلا فرانتشيسكا من يورجوسان سيلكرو Borgo san Selqocro لرسم صورة جدارية (فقدت الآن) فى قصر الدوق . وكان الذى كون آخر الأمر مدرسة التصوير فى فيراراً هو دراسة كوزيمونورا الحساسية لمظلمات منتينيا فى بدوا والصناعة الفنية التى كان فرانتشيسكو سكوارا تشيوني يعلمها فى تلك المدينة .

واختبر تورا مصوراً للبلاط عند بورسو (١٤٥٨) ورسم عدة صور لأسرة اللوق ، واشترك في تصوير قصر اسكفانويا ؛ ونال من الثناء ما جعل والد رفاثيل في مصاف زعماء الفن في إيطاليا . ويبدو أن جيوفاني سانتى كان يعجب بشخص كوزيمو المكتبة ، وبالخلفيات المعمارية التي كان يرسمها لصوره ، وبمناظره الطبيعية المحتوية على أشكال عربية من الصخور ولكن رفاثلو سانتى لو اطلع على هذه الصور لما وجد فيها شيئاً من عناصر الدقة والرشاقة التي نجدها في صور إركولى ده روبرتي *Ercole de Roberti* تلميذ تورا الذي خلف معلمه في منصب مصور الحاشية عام ١٤٩٥ ، ولكن هذا المصور الجبار كانت تنقصه القوة والحيوية إلا إذا استثنينا من هذا التعميم *الفن الموسيقي* المحفوظة في معرض الصور بلندن والتي هي من صنع فرانز هلزيان *Frans Halsian* ، وإن كانت فيما مضى تعزى إلى إركولى هذا . ورسم فرانتشيسكو كسا أعظم تلاميذ تورا على الإطلاق في قصر اسكفانويا آيتين فئتين جمعنا قدرأ كبيراً من الحيوية والرشاقة وهما : *انتصار فينوس والسباي* وهما صورتان تكشفان عن فنة الحياة وبهجتها في بلاط فيرارا . ولما أن أدى إليه بورسو أجر الصورتين بالسعر الرسمي — أى عشر بوليينات *bolognini* عن كل قدم من الجزء المصور — احتج كستا على هذا ، ولما عجز بورسو عن أن يدرك ما في احتجاجه من قوة حول فرانتشيسكو كسا مواهبه العنية إلى خدمة بولونيا (١٤٧٠) . وفعل لورندسو كستا هذا الفعل نفسه بعد ثلاثة عشر عاماً من ذلك الوقت وخسرت بذلك مدرسة فيرارا الفنية رجلين من خيرة رجالها .

غير أن دسودسى بعث فيها بعض الحياة بدراسته الفنية في البندقية وقت أن كان جبور جيوفاني في أوج مجده (١٤٧٧ — ١٥١٠) . ولما عاد إلى فيرارا أصبح هو مصور ألفنسو الأول المقرب ؛ وكان صديقه أريستو يضعه هو وأخاً له منسياً بين رجال الفن الخالدين .

وفى وسعنا أن نفهم لم كان أريستو يحب دوسو ، الذى أدخل فى صوره عناصر من الحياة الخلوية تكاد تكون إيضاحاً للمحمة أريستو الغاية ، وغمرها بالألوان القوية التى استمدتها من مصورى البندقية العظام . وكان دوسو وتلاميذه هم الذين زخرفوا قاعة الاجتماع فى القصر بمناظر حية من المباريات الرياضية على النمط القديم ، لأن ألفنسو كان يحب الرياضة أكثر مما يحب الشعر . ورسم دسو فى سنيه الأخيرة بعد أن اضطربت يده مناظر رمزية وأسطورية فى سقف بهو أورورا *Sala dell' Aurora* ، وكان للموضوعات الوثنية المنتشرة فى إيطاليا الغلبة فى الاحتفال بجبال الجسم والحياة الشهوانية . ولعل من أسباب الضعف الذى أخذ يدب وقتئذ فى فن فيرارا — والذى كان من أكبر العوامل فيه النفقات الباهظة التى تطلبها حروب ألفنسو — غلبة الجسم على الروح ، وزوال الشغف بموضوعات الدين القديم وفخامته من الفن الذى أصبحت كثرته دنيوية وتركسه فى معظمه فناً زخرفياً لا أكثر .

وكانت أعظم الشخصيات البارزة فى عصر الضعف هى شخصية بنفينوتو تيسى *Benvenuto Tisi* المعروف باسم جاروفالو *Garofalo* نسبة إلى موطنه . وزار رومة مرتين شغف على أثرهما بفن رفايل شغفاً حمله على أن ينضم إلى مساعديه فى مرسمه وإن كان هو يكبر رفايل بعامين . ولما اضطرتة شئون أسرته إلى العودة إلى فيرارا وعد رفايل أن يعود إليه ، ولكن ألفنسو وأعيان المدينة وكلوا إليه كثيراً من الأعمال لم يستطع انتزاع نفسه منها . فاستنفذ نشاطه ، ووزع مقدرته فى إنتاج عدد كبير من الصور بقيت لنا منها حوالى سبعين صورة ، وكلها تنقصها القوة والصقل ، ولكن منها واحدة هى صورة *الأسرة المقدسة* المحفوظة فى الفاتيكان تثبت أن الفنانين الصغار فى عهد النهضة كانوا هم أيضاً يستطيعون الاقتراب من سماء العظمة . ولم يكن المصورون إلا قسماً صغيراً من الفنانين الذين كانوا يكدهون ليدخلوا السرور على المخطوطيين من أهل فيرارا . فقد كان مخزفو الكتب

بالصور الدقيقة ينتجون فيها ، كما ينتج أمثالهم في غيرها من المدن ، أعمالاً ذات روعة وجمال تستوقف العين وتسرها أطول مما تستوقفها وتسرها كثير من الصور الذائعة الصيت ، وقد احتفظ قصر الاسكفانويا بعدد من هذه الدرر وبالحط اليدوى الجميل . كذلك استقدم نقولو الثالث ناصبى الطنافس من بلاد فلاندرز ، وكان فنانو فيرارا يقدمون لهم ما يحتاجونه من الرسوم ، وازدهر هذا الفن الذى يتطلب كثيراً من الصبر والأناة على يد ليونيلو وبورسو ، وكانت الطنافس التى ينتجها هؤلاء الناصبون تزدان بها جدران القصر ، وكانت تعار إلى الأمراء والأعيان في بعض الاحتفالات الخاصة . كذلك كان الصائغون لا ينقطعون عن العمل في صنع الآية الكنسية ، وحلى الأفراد ، من ذلك أن اسبيرانديو Sperandio من أهل مانتوا ، وپيزانيلى من أهل فيرونا قد نقشا هنا عدداً من المدليات الكبيرة تعد من أجل ما أخرجته النهضة .

وآخر ما نذكره من هذه الفنون وأقلها شأنًا في تلك المدينة فن النحت . ونذكر من رجاله كرسstofورو دا فيرنسا Crislofora da Firenze ، ونقولو بارتشلى Niccolo Baroncelli ، وقد صنعا تمثالاً لنقولو الثالث على صهوة جواده وكان لأولهما تمثال الرجل ولثانيهما تمثال الجواد . وأقيم التمثال في عام ١٤٥١ قبل أن يقيم دوناتيلو تمثال مجنبا مصمتا في بلدوا بعامين . ثم وضع إلى جواره في عام ١٤٧٠ تمثال من البرنز للدوق بورسو ، وهو جالس جلسة هادئة خليقة برجل السلام . وحطم هذان التمثالان في عام ١٧٩٦ بأيدي الثوار الذين زعموا أن التماثيل البرنزىة رمز للاستبداد والظلم . فصبروها وصنعوا منها مدافع ليضعوا بها حداً للاستبداد ولجميع الحروب . وزين ألفونسو لمباردى غرف الممر في القصر بكثير من التماثيل ، ثم فعل ما فعله كثيرون من فاني فيرارا فأوى إلى بولونيا ، حيث نجده بعد ذلك في أوج مجده . لقد كان بلاط فيرارا بأفكاره ، وأذواقه ، وأجوره أضيق من أن يحول ثروة المدينة الفانية إلى فن خالد .

الفصل الثالث

الآداب

قامت الحياة الذهنية في فيرارا على أساسين هما الجامعة وجوارينو دا فيرونا Guarino da Verona . فأما الجامعة فقد أنشئت في عام ١٣٩١ ، ولكنها سرعان ما أغلقت لقلة المال ، فلما أعاد فتحها نقولاس الثالث ، عاشت عيشة هزيلة حتى أعاد ليوتيلو تنظيمها (١٤٤٢) ، وعين لها موارد مالية بمرسوم مقدمته خليفة بالتتويه والتسجيل .

« من الآراء القديمة التي يعتنقها المسيحيون وغير المسيحيين على السواء ، أن السماوات والبحار والأرضين لا بد أن تنقضي يوماً ما ؛ ومصدراً لهذا دمرت كثير من المدن العظيمة فلم يبق منها إلا خرائب سويت بالأرض ، وحتى رومة الفاتحة نفسها قد أصبحت أطلالا بالية وخرائب دارسة ؛ أما الذي لا يلبثه كرم الغداة ومراعى العشى ، بل يبقى أبداً الدهر ، فهو إدراكنا للأشياء القلسية والإنسانية الذي نسميه الحكمة^(١) .

ولم يحل عام ١٤٧٤ حتى ضمت الجامعة خمسة وأربعين أستاذا يتقاضون مرتبات مجزية ، ولم يكن في إيطاليا ما يضارع كلياتها الخاصة بدراسة الفلك ، والعلوم الرياضية ، والطب إلا كليتا بولونيا وبيدوا .

وأما جوارينو فقد ولد في فيرونا عام ١٣٧٠ ، ثم سافر إلى القسطنطينية وعاش فيها خمس سنين ، أتقن فيها اللغة اليونانية ، وعاد بعدها إلى البندقية مع بضاعة قيمة من المخطوطات اليونانية . وتقول إحدى القصص إنه لما ضاع أحد هذه المصناديق أثناء عاصفة بحرية اشتعل رأسه شياً في ليلة واحدة . وأخذ يعلم اللغة اليونانية في البندقية ، وكان من بين تلاميذه منها فثورينو دا فيلثري ، ثم انتقل منها ليعلم هذه اللغة

نفسها في فيرونا ، وبلوا ، وبولونيا ، وفلورنس ، فأصبح عبيد الدراسات القديمة فيها واحدة بعد واحدة . ولما بلغ التاسعة والخمسين من عمره قبل دعوة من فيرارا ، فذهب إليها وأصبح فيها معلماً لبونيلو ، وبورسو ، ولاركولى ، وبهذا تربى على يديه ثلاثة من أعظم الحكام استنارة في تاريخ النهضة . وكان نجاحه في تدريس اللغة اليونانية وبيانها في الجامعة حديث الناس كلهم في إيطاليا ؛ وبلغ من إقبال الناس على محاضراته أن كان الطلاب يهرعون في زمهرير البرد لينتظروا خارج أبواب الحجرات المخصصة للروسه وهي لا تزال مغلقة . ولم يكونوا ينفذون من المدن الإيطالية وحدها ، بل كانوا يأتون أيضاً من بلاد المجر وألمانيا ، وإنجلترا ، وتخرج منهم عدد كبير ليشغلوا مناصب ذات شأن عظيم في التربية ، والقضاء ، والحكم . وكان يفعل ما يفعله فتورينو فيعول من ماله الخاص فقراء الطلبة ؛ وكان يتخذ له مساكن بسيطة ، ولا يتناول من الطعام إلا وجبة واحدة في اليوم ، وكان من عادته أن يدعو أصدقائه ، لا للولائم ، بل « للقول والحديث » على حد قوله feve et favole (٧) . ولم يكن مثلاً أعلى في الأخلاق بقدر ما كان فتورينو ، فقد كان يسعه أن يكتب أشد الطعن وأقذعه كما يفعل أى كاتب إنسانى ، ولعله كان يرى في هذا شيئاً من التسلية الأدبية ؛ ولكن يبدو أن أبناء الثلاثة عشر كانوا كلهم من أم واحدة ؛ وكان يراعى جانب الاعتدال في كل شيء إلا اللرس ، وقد احتفظ بصحته وقوته ، وصفاء ذهنه حتى بلغ سن التسعين (٨) . ويرجع إليه هو أكبر الفضل في تشجيع أدواق فيرارا للتعليم ، والعلم ، والشعر وفيما بلغته عاصمتهم من الشهرة الواسعة بوصفها أعظم المراكز الثقافية في أوروبا كلها .

وجاء في أعقاب إحياء التراث القديم تجدد العلم بالمشرحيات اليونانية والرومانية القديمة ، وعاد معها إلى الحياة بلوتوس Plutus ابن الشعب ،

وترنس Terence عبد الأرسقراطية المحبوب المعقوق ، بعد خمسة عشر قرناً من حياتهما ، وكانت مسرحياتهما تمثل على مسارح مؤقتة في فلورنس ، ورومة ، وأكثر ما كانت تمثل في فيرارا . وكان إركولى الأول بنوع خص يحب المسالى القديمة ، ولا يضمن بشيء من المال في سبيل تمثيلها ، وقد كلفه تمثيل مسرحية Menaechmi مرة واحدة ألف دوق . ولما شهد للوفيكو صاحب ميلان تمثيل هذه المسرحية في فيرارا ، رجا إركولى أن يبعث إليه بالممثلين ليعيدوا تمثيلها في بافيا ، فلم يكتف إركولى بإجابة طلبه بل ذهب هو معهم (١٤٩٣) ؛ ولما قدمت لكريدسيا بورجيا إلى فيرارا ، احتفل إركولى بزواجها بخمس من مسالى پلوتوس مثلها مائة ممثل وعشرة ممثلين ، وكانت تتخلل مناظرها فترات طويلة من الموسيقى الشعبية والرقص ؛ وقد ترجم جوارينو ، وأريستو ، وإركولى نفسه بعض المسرحيات اللاتينية إلى اللغة الإيطالية ، وكانت تمثل بلغة البلاد ، وكان تقليد هذه المسالى القديمة هو الأساس الذى قامت عليه كتابة المسرحيات الإيطالية واتخذت منه شكلها ؛ فكان بوياردو Boiardo وأريستو ، وغيرهما يؤلفون المسرحيات لفرقة الدوق التمثيلية ، وكان أريستو يضع تصميم المناظر ، ودسودسى يرسم الثابت منها لأول مسرح دائم في فيرارا وأوربا الحديثة (١٥٣٢) .

وكانت حاشية الدوق تناصر أيضاً الموسيقى والشعر وترعاها ؛ وكان من شعراء فلورنس فيتو فسپازيانو استرنسى Vito Vespasiano Strozzi ولكنه لم يكن في حاجة إلى معونة الدوق المالية لأنه كان ينتمى إلى أسرة فلورنسية غنية . وقد كتب باللغة اللاتينية عشرة « كتب » من قصيدة في مدح بورسو ، وتوفى قبل أن يتمها ، فترك هذه المهمة إلى ابنه إركولى . وكان إركولى هذا خليقاً بهذا العمل ، فقد كان يكتب الأغاني الممتازة باللغتين اللاتينية والإيطالية ، كما كتب أيضاً قصيدة طويلة هي قصيدة

العصير La Caccia أهداها إلى لكريدسيا بورچيا . وتزوج في عام ١٥٠٨ بشاعرة تدعى بربارة توريلي Barbara Torelli ؛ وبعد ثلاثة عشر يوماً من زواجه وجد ميتاً بجوار بيته ، وقد ألحق جسده باثنين وعشرين جرحاً وحشياً فظيعاً ، ولا يزال سبب مقتله من الحوادث الخفية التي لم تكشف بعد أربعة قرون من وقوعها . ويظن بعضهم أن ألفنسو قد راود بربارا عن نفسها ، فلما صدته عنها انتقم لنفسه بأن استأجر بعض القتلة لاغتيال منافسه الفائز بها . ولكن هذه القصة واهية الأساس ، لأن ألفنسو كان يظهر للكريدسيا جميع إمارات الوفاء طوال حياتها . ورثته الأرملة الحزينة بقصيدة ينذر أن نجد ما يماثلها في الإخلاص في أدب بلاط فيرارا الذي كانت تغلب عليه النزعة المصطنعة ، وهي تسأل فيها الشاعر القليل « لم لا أحمل إلى القبر معك ؟ » :

ألا ليت نارى تدفئ ذلك الجليد الجميد .

وتحيل بالدموع هذا الثرى إلى لحم حى .

تعيد إليك من جديد بهجة الحياة !

إذن لواجهت ببسالة وقوة

ذلك الرجل الذى فصم أعز ما بيننا من رباط ، وصحت به .

« أيها الوحش القاسى ! هاك ما يستطيع الحب أن يفعله ! » .

وكانت روايات الفروسية الغرامية غذاء يومياً في هذا المجتمع القائم في بلاط الحكام ، الذى وهب الفراغ ، والنساء الحسان ، وكان شعراء الفروسية الغزلون الفرنسيون في فيرارا في أيام دانتى يرغبون بقصائدهم ، وقد خلفو وراءهم مزاجاً من الفروسية الخيالية غير الثقيلة ؛ وكانت أقاصيص شارلمان الخرافية ، وفرسانه ، وحروبه مع المسلمين قد أصبحت مألوقة هنا وفي إيطاليا الشمالية كلها لا تكاد تمل في ذلك عنها في فرنسا نفسها ؛ وانتشر

الشعراء القصاصون الفرنسيون فزادوا في هذه القصص وملأوها بأغاني البطولة والمجد ، وأصبح إنشادها ، بعد أن أضيفت فيها حادثة إلى حادثة ، وبطل إلى بطل ، مجموعة ضخمة من القصص الطويلة المضطربة ، تنادى شاعراً مثل هومر لينسج من هذه القصص المفككة ملحمة متتابعة ويجعل منها وحدة متناسقة .

وقام بهذا الواجب نبيل إيطالي ففعل بقصص شارلمان ما فعله قبل ذلك بقليل فارس إنجليزى ، هو سير تومس مالورى Sir Thomas Malory بأقاصيص الملك آرثر والمائدة المستديرة ، وكان هذا النبيل الإيطالى هو بوياردو كونت اسكانديانو Boiardo Count of Scandiano ، وكان من أبرز أعضاء الحاشية فى فيرارا . وقد أوفدته أسرة إستنسى فى عدة سفارات خطيرة الشأن ، وعهدت إليه إدارة مودينا ورجيو وهما أكبر أملاكها . ولم يكن قديراً فى حكمه بقدر ما كان قديراً فى غنائه ، فكان يوجه الشعر العاطفى القوى إلى أنطونيا كبرارا Antonia Caprara . يسترحمها ويتغنى بحاسنها ، أو يلومها على أنها غير وفة فى إثمها ؛ فلما تزوج ناديا جندساجا وجه موسيقاه كى ترعى فى كلاً آمن من كلثا السابق ، وبدأ ملحمة تدعى أرنسروالو Orlando Innamorato (١٤٨٦ وما بعدها) يقص فيها متاعب أرنلندو (أى رولان) للساحرة أنجلكا ويمزج بهذه القصة الغرامية مائة منظر ومنظر من الطعن ، وألعاب الفروسية ، والحرب . وتقول قصة فكهة منها إن بوياردو أخذ يطوف البلاد باحثاً عن اسم طنان يليق بالفارس المسلم الفخور فى قصته ، فلما عثر على ذلك اللقب العظيم رودومونتي Rodomonte دقت أجراس اسكانديانو لإقطاعية الكونت ابتهاجاً بهذا التوفيق ، كأنها كانت تعلم أن سيدها كان يضع لفظاً للرجل النفاخ المختال سوف يذيع فى أكثر من عشر لغات .

وإننا ليصعب علينا في هذه الأيام الثائرة التي يضطرب فيها عالمنا حتى في وقت السلم بألفاظ العدوان ، والقتال ، والمنافسات الحادة ، نقول إننا ليصعب علينا في هذه الأوقات أن نجد شيئاً من الطرافة في أحداث الحروب والغرام التي تقع لأرلندو ، ورينلدو ، واستلفو ، ورجيرو ، وأجرمنتي ، ومرفيزا Marfisa ، وفيورديليسا Fiordelisa ، وسكرينتي Sacripante ، وأجريكاني Agricane ، وإن أنجلكا التي كان يسعها أن تستثير عواطفنا بجمالها لتبعث في نفوسنا السامة بما تمارسه من فنون السحر والقوى الغيبية ؛ ذلك أننا لم نعد تسحرنا الساحرات في هذه الأيام . تلك قصص تليق بمستمعين حسان في ظل قصر ، أو بين أسوار حديقة ، ويؤكد المؤرخون لنا أن الكونت كان يقرأ هذه المقطوعات الشعرية في بلاط فيرارا^(٩) ، وما من شك في أنه كان يقرأ مقطوعة أو مقطوعتين في كل جلسة . ونحن نظلم بوياردو وأريستو حين نريد أن نقرأ لهما ملحمة في جلسة واحدة ، ذلك أنهما كانا يكتبان بليل وطبقة من أهل الفراغ ، كما أن بوياردو كان يكتب لإنسان لم يشهد غزو شارل الثامن لإيطاليا . فلما أن حل بها ذلك الإذلال الذي فتح عيونها لأحداث الدهر ، وأبصرت ما هي عليه من ضعف ، وأدركت أن ما فيها من فن وشعر لا يصد عنها قوى الشمال التي لا ترحم ، دب اليأس في قلب بوياردو ، فألقى بقلمه بعد أن كتب ستين ألف بيت وكتب هذه الموشحة التي ينفس بها عن يأسه :

أى إلهى المتقد ! إني وأنا أغنى .

أرى إيطاليا تلهب وتندلع فيها النيران .

رماها بها أولئك الغالبون ، تدفعهم شجاعتهم العظيمة ، فيقدمون

ليحيلوا جميع أرجائها صحارى وقفاراً .

وظل إلى آخر أيامه طيب الفعل ، وكأما كان حكماً إذ مات (١٤٩٤)

قبل أن يبلغ الغزو عتفوانه ؛ ولم تثر عواطف الفروسية النبيلة التي كانت

تدفعه إلى أشد الألفاظ قوة في شعره إلا أضعف الاستجابات في الجيل المضطرب التي تلاه . وهو وإن كان قد افتتح باباً جديداً في التاريخ بتنمية الملحمة الغرامية الحديثة ، فإن صوته لم يلبث أن عفا عليه النسيان في الحروب التي دارت رحاها أثناء حكم ألفونسو ، والفتن والقتال التي عمت المدينة في أيامه ، وفي استيلاء الأجانب على إيطاليا ، وفي الجبال المغرى الذي يتسم به شعر أريستو الأرق منه لفظاً .

الفصل الرابع

أريستو

يجب ألا يغيب عن أذهاننا ، ونحن نوشك أن نتحدث عن أعظم شعراء النهضة الإيطالية ، أن الشعر موسيقى غير قابلة للترجمة ، وأن الذين لم يسعدهم الحظ منا بأن تكون اللغة الإيطالية لغتهم الأصلية يجب ألا يتوقعوا أن يعرفوا لم تضع إيطاليا للدوفيكو أريستو في المرتبة العالية التي لا يعلو عليها إلا دانتي بين شعرائها ، وأنها تحب قصيدة أرنالدو فيوربوسو وتقرأها بابتهاج لا ترقى إلى درجته البهجة التي يقرأ بها الإنجليز مسرحيات شيكسبير . أما نحن فإذا سمعناها فإنما نسمع الألفاظ ولكننا ينقصنا اللحن والإيقاع .

وكان مولد أريستو في الرابع عشر من سبتمبر عام ١٤٧٤ في ريجيو إميليا التي كان أبوه حاكماً عليها ، ثم انتقلت الأسرة إلى روفيجو في عام ١٤٨١ ، ولكن يبدو أن للدوفيكو تلقى تعليمه في فيرارا . وقد أُلحق بها ليتعلم القانون ولكنه فضل عليه الشعر ، وكان في هذا شبهاً ببيترارك ، ولم تضطرب أحواله كثيراً على أثر غزو الفرنسيين في عام ١٤٩٤ ؛ ولما أن أعد شارل الثامن عدته للانتفاض على إيطاليا مرة ثانية (١٤٩٦) قال أرنلدو قصيدة حاكى فيها أسلوب الشاعر الروماني القديم هوراس Horace وضع فيها الأمور فيما بدا له أنه الوضع الصحيح :

وماذا يعنيني من قلوب شارل وجيوشه ؟ سأبقى في الظلال أستمتع

إلى تحرير الماء اللطيف ، أرقب الحاصدين في عملهم . وأنت يا فوليس (*)
ألا تمددين يدك البيضاء من خلال الأزهار المبرقشة وتنسجين لي أكاليل
على نغمات صوتك الموسيقي (١٠) ؟ » .

وتوفي والده في عام ١٥٠٠ وخلف لأبنائه ميراثاً يكتفى لإعالة واحد
منهم أ. اثنين ؛ وأصبح للوفيكو أكبر الأبناء رب الأسرة ، وأخذ
يكافح الضيق المالى كفاحاً طويلاً ، وأثر القلق الناشئ من هذا الكفاح في
أخلاقه فبعث فيه من الحزن والوجدل والذلة والغضب ما لا يستطيع أن يدركه
إلا الشعراء ذوو المسغبة ؛ وفي عام ١٥٠٣ التحق بخدمة الكردنال
إبوليتو دست ؛ ولم يكن إبوليتو هذا ممن يتذوقون الشعر ، ولهذا شغل
أريستو وضائقة بكثير من المهام الدبلوماسية وبغيرها من الأمور الناقصة ،
وكان الشاعر يتقاضى أجراً قدره ٢٤٠ ليرة (٣٠٠٠ ؟ دولار) في العام ،
لم تكن تؤدى إليه بانتظام . وحاول أن يحسن مركزه بنظم قصائد يشيد
فيها بشجاعة الكردنال وعفته ، ويدافع فيه عن سلم عيني جوليو . وعرض
عليه إبوليتو أن يزيد مرتبة ، إذا قبل أن ينتظم في سلك رجال الدين
بحيث يصبح من حقه أن يختار لبعض المناصب الكنسية ، لكن أريستو
وكان ييغض رجال الدين وآثر أن يكتب بئار الغرام بدل أن يحترق مع
رجال الدين .

وكانت المدة التي قضاه في خدمة إبوليتو هي التي كتب فيها معظم
مسرحياته . وكان قد بدأ هذه الفترة من حياته بالاشتغال بالتمثيل ، وكان
من أعضاء الفرقة التي بعثا إركولى إلى بافيا ، ولما أن شرع يؤلف

(*) شخصية أسطورة تقول عنها الأساطير اليونانية إنها أميرة ثراقية تزوجها ديموفون
ابن ثيسوس بعد عودته من طرواده ، وذات مرة رحل ديموفون إلى أثينة ووعد بالعودة ،
فلما عجز عن الرجوع شنت نفسها وتحولت إلى شجرة لوز (عن معجم الأعلام في الأساطير
اليونانية والرومانية للإستاذ أمين سلامة) .

المسرحيات كانت مسرحياته تحمل طابع ترنس أو بلونوس ، وكان هو صريحاً كل الصراحة حين عرضها إذ قال إنها محاكاة لهذا أو ذاك (١١) . ومثلت مسرحيته المسماة كساريا Cassaria في فيرارا عام ١٥٠٨ ، كما مثلت سبوزيئي Suppositi في رومة عام ١٥١٩ أمام ليو العاشر ونالت رضاه ، وطل يؤولف المسرحيات إلى آخر سنة من حياته ، وترك أحسنها كلها وهي مسرحية اسكورستيف ناقصة حين وافته منيته . وتدور هذه المسرحيات كلها حول الموضوع القديم : كيف يستحوذ شاب أو عدد من الشبان ، بحيل خدمهم في العادة ، وبالأزواج أو الغواية ، على فتاة أو عدة فتيات . ولمسرحيات أريستو منزلة عالية بين المسالى الإيطالية ، ولكنها لا تشغل إلا المنزلة الدنيا في تاريخ التمثيل بوجه عام .

ونظم الشاعر الجزء الأكبر من ملحمة الضخمة أرنلد فيوريوزو Orlands Furioso أثناء اشتغاله بخدمة إبوليتو ، ويبدو من هذا أن الكردنل لم يكن ممن يفرضون رقابتهم على من في خدمتهم . ولما أن عرض أريستو المخطوط على إبوليتو سأله هذا الخبر ذو النزعة الواقعية - كما تقول إحدى الروايات غير الموثوق بها وهي رواية إن لم تكن صحيحة فلأنها تعبر أحسن تعبير عن روح العصر : « أتى وجدت يا سيد للوثيكيو هذا الهراء كله ؟ » (١٢) . ولكن يبدو أن الإهداء وما فيه من ثناء كان له عند إبوليتو من المعاني أكثر مما للكتاب نفسه ، ومن أجل هذا تكفل الكردنال بنفقات نشر القصيدة (١٥١٥) ، على أن يحتفظ أريستو بجميع الحقوق الخاصة بها وجميع الأرباح الناتجة من بيعها . ولم تر إيطاليا أن القصيدة « هراء » في هراء ، أو لعلها ظنت أنها هراء مطرب ، فنقدت منها سبع طبعات بين عامي ١٥٢٤ و ١٥٢٧ ؛ وسرعان ما كانت أحسن فقراتها تردد ويتغنى بها في طول شبه الجزيرة وعرضها ، وقد قرأ

أريستو نفسه كثيراً منها لإزبلا دست أثناء مرضها في مانتوا وامتدح صبرها بالثناء عليها في الطبقات التالية . وقضى أريستو عشر سنين (١٥٠٥ - ١٥١٥) في كتابة فيموريوزو ، وستة عشر عاماً أخرى في صقلها ؛ وكان يضيف إليها مقطوعة من آن إلى آن حتى كادت أبياتها تلغ ٣٩,٠٠٠ أى مجموع أبيات الإلياذة والأوديسة مجتمعين .

وكان كل ما يعتزم في بادئ الأمر أن يكمل ويوسع قصيدة أرنندو العوام لبوياردو . ولهذا أخذ عن سابقه طابع الفروسية العام وموضوعها ، ومغامرات فرسان شارلمان العرامية والحربية ، والشخصيات الهامة ، وترتيب الحوادث المهلهل . والانتقال من قصة قبل أن تتم إلى قصة أخرى . والأعمال السحرية التي تقاب القصة ظهراً لبطن في كثير من الأحيان . بل إنه ذهب إلى أبعد من هذا فأخذ عنه فكرة الرجوع بنسب أسرة إستنسى إلى ذلك الرواج الأسطوري بين رجييرو وبرادامنتي . ولكنه مع ذلك لا يذكر اسم بوياردو قط ، على حين أنه يمتدح مائة من الناس غيره ، ذلك أنك إذا كنت مديناً لأحد فلن تكون عنده بطلا من الأبطال . ولعل أريستو قد شعر بأن موضوع الملحمة وشخصياتها مأخوذان من الأقاصيص المتداولة لا من بوياردو نفسه .

وقد فعل أريستو ما فعله الكونت وما لم تفعله الأقاصيص فغلب شأن الحب على شئون الحرب ، ولهذا قال في مستهل القصيدة :

« إني أتغنى بالنساء ، والفرسان ، والسلاح ، والحب ، وأعمال الفروسية والمغامرات الحربية » . وتنفذ القصيدة هذا المنهج بخدافه : فهي سلسلة من المعارك الحربية ، بعضها تقوم به المسيحية ضد الإسلام ، ومعظمها معارك في سبيل النساء ، وفيها أكثر من عشرة أمراء وملوك يتقاتلون من أجل أنجلكا ، وهى تداعبهم جميعاً ، وتوقع بينهم ، وتقع في شر أعمالها

حين تشغف بحب رجل وسيم غير نابه ، وتزوج به قبل أن تبحث البحث
المألوف عن إيراده . ويتعقبها أرنلندو وهو الذى يدخل القصة بعد ثمان
مقطوعات فى ثلاث قارات ، ويغفل فى هذه الأثناء أن يخف لمعونة مليكه
شارلمان حين يهاجم المسلمون باريس ؛ ويصاب بالجنون حين يدرك أنه
فقدتها (المقطوعة الثالثة والعشرون) ، ثم يعود إليه صوابه بعد ست عشرة
مقطوعة أخرى حين يعثر على عقله الضائع فى القمر ، ويعود به إليه أحد
المسافرين إلى هذا الكوكب قبل ملاحي جول فيرن Jules Verne . ويحفظ
بهذا الموضوع الرئيسى ويسبب له كثيراً من الاضطراب ما يتخلل أحداثه
من مغامرات يقوم بها كثير من الفرسان الآخرين يطارد كل واحد منهم
المرأة التى يحبها فى ست وأربعين مقطوعة أخرى من الشعر المنوى للنساء .
وتسر النساء بهذا الطراد ، ولعلنا نستطيع أن نسنثى منهن إزبلا التى تقنع
رودمتى بأن يقطع رأسها بدل أن يفض بكارتها . وتنال بذلك تمثالا يخلد
اسمها . وأدخلت فى القضيذة قصة القديس يوحنا القديمة : فترى فيها أنجلكا
الحسنة تشد إلى الصخور بجانب البحر ، زلنى إلى تنين يطلب عذراء فى كل
عام ، وقبل أن يصل رجيرو لينقذها يذكرها الشاعر ويقدرها كما يقدرها
كريجيو نفسه فى أبيات تفقدها الترجمة الطلاوة الموسيقية :

لقد قسا إنسان غليظ القلب لا يعرف الرحمة ،
فعرض على شاطئ البحر إلى الحيوانات الضارية
امرأة هى أجمل من على الأرض من النساء ؛ عرضها عارية ،
بالصورة التى شكلت بها الطبيعة جسدها الحلو الجميل ،
ولم يستر بشيء من الثياب مهما رق
جسمها الذى جمع بين السوسن الناصع
وحرة الورد الهادئة الذى يستقبل بها حر الصيف وزمهرير الشتاء
ولا يصيبه منهما أذى ؛ والذى كان يتألق على أطرافها المتلألئة الساطعة ،
ولولا أن رأى دمعته متلألئة منحللة ،

بين ورود خديها وسوسنها الأبيض ،
تبلل ثديين كأنهما تفاحتان ثبتتا على صدرها ،
وشاهد شعرها الذهبي يتأوج في التسميم ،
لظنها تمثالا منحوتاً من المرمر أو صورة من الرحام ،
صاغتها في الصخر يد مثال صناع .

وأريستو لا يحمل هذا كله على محمل الجدل ، فهو يكتب ليسلى ويسر ،
وهو يسعى عامداً إلى أن يفتننا بسحر شعره فيفقدنا في الخيال إلى عالم غير
حقيق ، ويخلع على قصصه جواً من الغموض بما يدخله فيها من الجن ،
والأسلحة ، والرق السحرية ، والحيل المجنحة التي تطوف بالسحب ،
والآدميين الذين استحالوا أشجاراً ، والقلاع التي تذوب بكلمة جبار صلف ؛
وترى أريستو تنفذ حربته في جسد ستة من الهولنديين ، واستلغو ينشئ
أسطولا بأن ياتي في الهواء أوراق الأشجار ، وبمسك بالريح في مثانة ،
تم نرى أريستو بعد ذلك يضحك معنا من هذا كله ، ويتسم ابتسامة الرجل
السمح ، لطعان القروسية وتمويهها . وحاسة الفكاهة عند أريستو قوية ممتازة
متميزة بالهكم الطريف ، فهو يضم إلى النهايات التي تُلقي بها الأرض على
القمر صاوات المنافقين ، وتعلق الشعراء ، وخدمات أفراد البلاط ،
وهبات قسطنطين (في المقطوعة الرابعة والثلاثين) ؛ وأريستو لا يدعى
الفلسفة إلا من حين إلى حين ، وفي قليل من افتتاحيات المقطوعات .
ذلك أن النزعة الشعرية قد تملكته حتى فقد نفسه واستنفد قواه وهو ينشئ
شكلا جديداً لشعره ويصقله ، فلم يبق لديه من الجهد ما يبذله في غرض
من الأغراض التي تسمو بالحياة أو في أى شيء من فلسفتها (١٢) .

ويحب الإيطاليون قصة فيموريوزو لأنها كنز من القصص المثيرة -
لا تخلو واحدة منها من الإشارة إلى امرأة حسناء غير بعيدة - تروى بلغة
رخيمة ولكنها خالية من التكلف والصنعة ، في مقطوعات قوية حماسية

تنقلنا نقلاً سريعاً من منظر إلى منظر . وهم يغفرون لكتابها الاستطرادات والأوصاف الطويلة ، والابتسامات التي لا يحصى عددها والتكلفة في بعض الأحيان ، يغفرون له هذه كلها لأنه يكسوها شعراً ساطعاً متلألئاً ، وهم يجدون فيها جزاء طيباً من هذا الغفران ، ويصبحون في صمت « مرحى ! » حين يخرج عليهم الشاعر بيت يثير عجبهم كالذي يقول فيه عن دسرينو Zerbino : « لقد صاغته الطبيعة ثم حطمت القالب الذي صاغته فيه » . ولا يطول انزعاجهم من تملق أريستو آل إستنسى طمعاً في رفدهم ، ولا من مديحه إبوليتو ، وإشادته بعفة لكريدسيا ، فقد كان هذا الخضوع من سمات تلك الأيام ، فأنت ترى مكيفلي لا يستنكف أن ينح راکعاً لينال إعانة مالية ، والشاعر لا بد له أن يعيش .

لكن هذه المعيشة أصبحت شاقة حين قرر الكرذنال أن يخرج للحرب في بلاد المجر ، وطلب إلى أريستو أن يرافقه ؛ فلما رفض أريستو أعفاه إبوليتو من خدمته وقطع عنه مكافأته (١٥١٧) . ولكن ألفنسو أنقذ الشاعر من آلام الفاقة بأن خصص له معاشاً سنوياً قدره أربعة وثمانون كروناً (١٠٥٠ ؟ دولاراً) فضلاً عن ثلاثة خدام وجوادين ، ولم يكد يطلب إليه في نظير ذلك شيئاً . وظل أريستو حتى بلغ السابعة والأربعين من عمره أعزب عنيداً في عزوبته ، ولكنه لم يكن في خلالها متبتلاً كل التبتل . ثم تزوج ألسندرا بينوتشي Alessandra Benucci التي أحبا وهي لا تزال متزوجة من تيتو فسباريانو امترانسي . ولم يرزق منها أبناء ، ولكنه كان له ولدان غير شرعيين رزق بهما قبل زواجه .

وظل ثلاث سنين (١٥٢٢ - ١٥٢٥) حاكماً بخارفنيانا Gariagnana وهي إقليم جيلي موبوء بقطاع الطرق واللصوص ، ولم يكن طوال هذه السنين سعيداً في عمله . فقد كان غير لائق للعمل ولا للقيادة ، وسره أن يعتزل عمله ليقضي الثمان السنين الأخيرة من حياته في فيرارا . ثم ابتاع في

عام ١٥٢٨ قطعة من الأرض في أرباض المدينة ، أقام فيها بيتاً ظريفاً ، لا يزال ظاهر المعالم في فيا أريستو (طريق أريستو) وتحافظ عليه الدولة . وقد نقش على واجهته بيتين شبيهين بشعر هوارس ينسمان بالبساطة والجلال قال فيهما « هو صغير ولكنه يوائمني ، ولا يؤذى إنساناً ما ؛ وليس هو حقيراً ، ولكني حصلت عليه من مالى الخاص ، إنه بيتي » . وعاش فيه هادئاً يعمل في حديقته حيناً ، ويراجع أو يطيل الأريستو في كل يوم .

وظل في هذه الأثناء يحاكي هوراس في نظمه ، فكتب إلى عدد من أصدقائه سبع رسائل شعرية وصالت إلينا تحت عنوان « قصائد الهجو » . وليست هذه القصائد عادة ممتاسكة كقصائد هوراس التي حدا حذوها ، كما أنها ليست قوية مريرة قاتلة كقصائد جوفنا ؛ ذلك أنها كانت ثمرة عقل ينطوى على الحب ولا يجد السلام أبداً ، يتحمل على مضض ضربات الدهر وينزياته ، ووقاحة المتعجرفين وإهاناتهم . وتصف هذه الرسائل عيوب رجال الدين ، وما كان سائداً في رومة من انحجار بالمناصب الدينية ، وتحيز البابوات المنغمسين في حب الدنيا لأقاربهم وذويهم (الرسالة الأولى) ؛ ويهجو في الرسالة الثانية إبوليتو لأنه يوجر خدمه أكثر مما يوجر شاعره ؛ وفي الثالثة يسخر من النساء ويقول لهن قلما يكن وفيات أو شريفات ، ويعرض فيها نصيحة خبير أودى منهن عن طريقة اختبار الزوجة وترويضها ؛ وفي الرابعة يرثي لحياة رجل الحاشية ، ويروى في حتى زيارة غير موفقة قام بها لليو العاشر :

قبلتُ قدميه ، فأنحنى من مقعده المقدس ، وأمسك يدي وحياتي بتقبيل خدي ، وأعفاني فوق هذا من نصف ضرائب التمغة التي كان على أن أؤديها ؛ ثم خرجت وصدري مفعم بالأمل ، ولكن جسمي مبلل بالمطر وملوث بالطين ، وتناولت عشائى في مطعم الكباش .

وفي هذه المجموعة قصيدتان يندب فيهما حياته الشاقة في جارفنيانا ،

وأيامه التي « تنقضي في التهديد ، أو العقاب ، أو الإقناع أو التحصيل » .
وارتفعت موهبته الشعرية وثلث فسكن صوته من أثر الجرائم ،
والقضايا ، والمشاجبات التي كانت تقع في الإقليم ؛ ومن بعد المسافة ،
بينه وبين عشيقته (الرسالتان الخامسة والسادسة) . وتسال الرسالة السابعة
بعبارة أن يختار معلماً يونانياً لفرجينيو Virginio بن أريستو :

يجب أن يكون هذا اليوناني غزير العلم ، ولكنه يجب أن يكون كذلك
ذا مبادئ طيبة ، لأن العالم بغير الأخلاق ليس عديم القيمة فحسب ، بل
هو شر من هذا وأشد ضرراً . وإن من الصعب لسوء الحظ أن نجد في
هذه الأيام معلماً من هذا الصنف ، فقل أن تلقى بين الكتاب الإنسانيين
من لا يتصف بشر الرذائل ، كما أن الغرور الذهني يجعل الكثيرين منهم
متشككين . ترى لم نرى العلم وعدم الإخلاص متلازمين على اللوام ؟ (١٥٥) .

ولم يكن أريستو نفسه في معظم أيام حياته متمسكاً بدينه ، ولكنه لجأ
إليه في آخر أيامه كما كان يلجأ إليه مفكرو النهضة كلهم تقريباً . وكان منذ
صباه يشكو البرد المصحوب بالنزلات الشعبية ، وأكبر الظن أن هذا المرض
قد زادت حدته بتأثير أسفاره لأداء المهام التي كان يكلفه بها الكردينال .
واشتدت هذه العلة في عام ١٥٣٢ فانقلبت إلى ذات الرئة ؛ وأخذ يغالب
المرض كأنه لا يكفيه أن يخلد اسمه وحده ؛ ولم يكن قد تجاوز الثامنة والخمسين
حين توفي (١٥٣٣) .

وصار أريستو من عطاء الكتاب حتى قبل وفاته ، فصوره رفائيل قبل
موته بثلاث وعشرين سنة في مظلم الباء نسي بقصر الفاتيكان إلى جانب
هومبروس وفرجيل ، وهوراس ، وأوفيد ، ودانتي ، وبتراش بين أصوات
بني الإنسانية الذين لا ينسون على مر الأيام . وتسميه إيطاليا « هومرها » كما
تسمى الفيوربورزو « إلياذتها » ولكن يبدو حتى لمن يمجدون إيطاليا ويسبحون
بمجدها أن في هذا من السخاء أكثر مما فيه من العدالة . ذلك أن العالم الذي

يصفه أريستو يبدو خفيفاً ، خالياً غريباً ، إلى جانب حصار طراودة القاسى
الرهيب ؛ وأن فرسانه - ومنهم من لا يستطيع تمييز أخلاقهم كما لا يستطيع
تمييز أسلحتهم بعضهم من بعض - لا يكادون يرقون إلى جلال أبحمنون ،
أو إلى عاطفة أنجيل الجائشة أو حكمة نسطور ، أو نبيل هكتور ، أو مأساة
پريام ، ومنذا الذى يسرى بين أنجلكا الحسناء الطائشة ، وبين هيلن Helen
الإلهة بين النساء التى سيطرت بقوتها على الأقدار ؟ ومع هذا كله فان الكلمة
الأخيرة فى ذلك يجب أن تكون كالأولى ، وهى أن الذين يجبلون معرفة لغة
أريستو ، ويدركون ما فى مرجه وعاطفته من تدرج لا يكاد يحس به ،
ويتأثرون بموسيقى حلمه العذبة الشجية ، أن هؤلاء وحدهم هم الذين يستطيعون
أن يصمدروا حكماً صحيحاً على أريستو .

الفصل الخامس

بعد أريستو

لقد كان الإيطاليون أنفسهم ، بما أوتوا من حاسة الفكاهة القوية ، هم الذين جاءوا بالعلاج الشافي من النزعة الإبداعية الوجدانية التي في ملحمتي أرنلرو . وتفصيل ذلك أن جيرولامو فولنجر Girolamo Folengo نشر قبل ست سنين من موت أريستو قصيدة تدعى أرنلدينو Orlandino صور فيها صفات الملحميين وبالع في ذلك مبالغة يطرب لها القارئ . وقد استمع جيرولامو في بولونيا إلى محاضرات بيمونتسي Pimponazzi ذات النزعة المتشككة ، ووضع لتدريسه مناهجاً من العشق ، واللسان ، والملاكمة ، والمبارزة ، طرد على أثره من الجامعة . ثم تبرأ منه أبوه ، فانخرط في سلك الرهبان البندكتيين (١٥٠٧) ، ولعل الذي دفعه إلى هذا هو حاجته إلى مورد يعيش منه . وبعد ست سنين من ذلك الوقت شغل بحب جيرولاما ديلا Girolama Diedo وفر معها ، ونشر في عام ١٥٠٩ مجموعة من المسرحيات الهزلية سماها مكرونيا Maccaronea ؛ وذاع اسمها من ذلك الحين فسميت به طائفة متزايدة من قصائد الهجو الفظة البذيئة ، خلط فيها بين الشعر اللاتيني والإيطالي . وكانت أرنلدينو ملحمة ساخرة مليئة بالخلاعة ومكتوبة باللغة الإيطالية الدارجة الخشنة ، تسرى فيها روح الجذ في مقطوعة أو اثنتين ، ثم تفاجئ القارئ بفكرة وعبرة من أفقر الأنكار والتعابير . وترى فيها الفرسان مسلحين بأدوات المطبخ يظهرون على بغال عرجاء . وزعيم رجال الدين في القصة هو الراهب جريفارستو Griffarosto - أي الرئيس ملتهم الشساء . وتألّف مكتبته من كتب في الطهو تتخللها المأكولات

والخمور ، « وكل ما يعرفه من اللغات هو لغة الثيران والخنازير »^(١٦) .
ويتخذة فولنجو وسيلة لهجو رجال الدين الإيطاليين هجاء لو اطلع عليه أحد
من أتباع لوثر لسر منه أعظم السرور . وتلقى الشعب هذه الملحمة بعاصفة
قوية من الهتاف والاستحسان ، ولكن المؤلف ظل يتضور من الجوع .
ثم آوى أخيراً إلى دير ، وأخذ يكتب شعراً يدعو إلى التقى والصلاح ،
ومات وهو على هذه الحال من التقوى في سن الثالثة والخمسين^(١٧) . وكان
ربليه يحب شعره ولعل أريستو كان في سنيه الأخيرة يشاركه في مرجه .
وحافظ ألفنسو الأول على دولته الصغيرة وصد عنها جميع هجمات البابوية ،
ثم اندفع أخيراً اندفاعاً أحق إلى الانتقام لنفسه بتشجيع الجيش الألماني -
الأسباني المحاصر لرومة ونحريضة ، حتى استولى ذلك الجيش عليها ونهبها
(١٥٢٧) (١٨) . وأظهر شارل الخامس إعجابه به بأن رد إليه مودينا ورجيو
إقطاعيتي فيرارا القديمتين ، وبهذا ترك ألفنسو دوقيته إلى ورثته كاملة غير
منقوصة . وفي عام ١٥٢٨ أرسل ابنه إركولى إلى فرنسا ليأتى منها بزوجته
دبلوماسية من الأسرة المالكة تسمى رينيه Renée أوريئاتا Renata - وهي
فتاة صغيرة الجسم مكتئبة المزاج ، مشوهة الخلقة ، تملكمت نفسها سراً
آراء الكالفنيين . ولما توفيت لكريديسيا واسى ألفنسو نفسه بعشيقته تدعى لورا
ديانتى Laura Diante ولعله قترن بها قبل وفاته (١٥٣٤) . وكان قد غاب
كل علو إلا الدهر .

الباب الحادى عشر

البندقية وأملأها

١٣٧٨ - ١٥٣٤

الفصل الأول

پدوا

كانت پدوا دولة إيطالية كبرى فى عهد الدكتاتورية الكراريسية Carraresi تنافس البندقية وتهدها بالخطر ؛ وقد انضمت فعلا إلى جنوى فى عام ١٣٧٨ وحاولتا معاً أن تخضعا للجمهورية القائمة فى هذه الجزيرة ، وفى عام ١٣٨٠ حين أنهكت الحروب مع جنوى قوى البندقية أسلمت هذه إلى دوق النمسا مدينة تريفيزو Treirso ذات المركز الحربى الهام والواقعة فى شمالها ، وفى عام ١٣٨٣ ابتاع فرانتشيسكو الأول صاحب كرازا تريفيزو من النمسا ، ثم حاول بعد قليل من ذلك الوقت أن يستولى على فينشنديسا ويوديني Udine وفريولى ؛ ولو أنه نجح فى هذا لسيطر على الطرق المؤدية من البندقية إلى مناجم الحديد التابعة لها عند أجوردو Agordo وعلى الطرق التى تسلكها تجارة البندقية مع ألمانيا ؛ ولسيطرت پدوا بهذا على المصادر الحيوية لصناعة البندقية وتجارها . لكن البندقية نجت من هذا الخطر بفضل مهارة رجالها الدبلوماسيين ؛ فقد أقنعوا جيان جلياتسو فيسكونتى بالانضمام إلى البندقية فى حربها ضد پدوا . وما من شك فى أن جيان لم يكن يثق بالبندقية ؛ غير أنه مع هذا اغتم هذه الفرصة التى منحت له لتوسيع رقعة بلاده نحو

الشرق بتقاضى البندقية ؛ وهزم فرانتشيسكو صاحب كرارا (فرانتشيسكو كرارا) ونزل عن عرشه (١٣٨٩) ؛ وجدد ابنه ، سميخ وخلفه (١٣٩٩) ، معاهدة عام ١٣٣٨ التى عترف فيها بأن يلبوا تابعة للبندقية . ولما أن واصل فرانتشيسكو الثانى صاحب كرارا الكفاح ، وهجم على فيرونا وفيتشندلسا أعلنت عليه البندقية حرباً شعواء ، وأسرت فيها وأعلمته هو وأبناءه ، وأخضعت يلبوا لمجلس الشيوخ يحكمها حكماً مباشراً (١٤٠٥) . وتحتل المدينة المنهوكه القوى عن ذلك الترف ترف المستغل الوطنى ، وازدهرت فى ظلال الحكم الأجنبى القدير الحازم ، وأصبحت المركز التربوى لأملاك البندقية ، يهرع إلى جامعتها الذائعة الصيت الطلاب من جميع أنحاء العالم المسيحى اللاتينى - بيكو دلا ميرندولا Paico della Mirandola ، وأريستو ، وبمبو ، وجوتشياردينى Guicciardini ، وتسو ، وجاليليو ، وجستافى فلنبا - Gustaus Vasa الذى أصبح فيها بعد ملك السويد ، وجون سييسكى John Sobieski الذى صار ملك بولندة ... وأنشأ دمتريوس كلكنديلس Demetrius Chalcondyles فيها كرسياً للغة اليونانية قبل أن يرحل إلى فلورنس بسة عشر عاماً . وكان فى وسع شيكسبير بعد مائة عام من ذلك الوقت أن يتحدث عن يلبوا الجميلة مهد الفنون .

وكان فى يلبوا من أهلها رجل يرى نفسه معهداً علمياً قائماً بذاته ؛ ذلك هو فرانتشيسكو سكوارتشيونى Francesco Squarcione الذى تعلم أولاً حرفة الخياطة ، ثم أولع بالفن القديم ، وطاف فى كثير من أنحاء إيطاليا واليونان ، ونسخ الرسوم والنقوش التى على التماثيل والعمائر اليونانية والرومانية ، أو رسم لها صوراً تخطيطية ، وجمع المذليات وقطع النقود ، والتماثيل ، القديمة ، ثم عاد إلى يلبوا يحمل مجموعة من أحسن المجموعات القديمة فى أيامه ، وافتتح فيها مدرسة لتعليم الفن ، وضع فيها مجموعته ' ، ورسم لتلاميذه منهجين أساسيين : دراسة الفن القديم وعلم المنظور الحديث . ولم يبق فى يلبوا من الفنانين البالغ عددهم مائة وسبعة وثلاثين والذين نشأوا على يديه إلا عدد

جد قليل لأن كثرتهم قد جاءت إليها من خارجها . لكنها استعاضت عن هذا بأن جاء إليها جيتو من فلورنس ليصور فيها حلبة المظلمات ؛ وألتيشيرو Oltichiero من فيرونا (حوالى ١٣٧٦) لينقش فيها معبداً فى كنيسة القديس أنطوني St. Anthony ودوناتيلو الذى خلف ذكريات من عبقريته فى الكنيسة الكبرى وميدانها . وأقام بارتوليميو بلانو أحد تلاميذ دوناتيلو تمثالين جميلين لامرأتين فى معبد جتا ميلاتا Gattamelata فى هذه الكنيسة نفسها ، وأضاف بيتر وبياردو البندقى تمثالا جميلا لابن أفاق مغامر وقبراً فخماً لأنطونيو روزيللى Antonio Roselli . ونحت أنلريا بريوسكو Andrea Briosco - رتشيو Riecco - وأنطونيو ، وتليو لمباردو Tullio Lombardo لمعبد جتا ميلاتا أيضاً تنوشاً رائعة فى الرخام ، كما أقام رتشيو فى موقف المرتين بالكنيسة ماثلة (شمعداناً) نعد من أروع الماثلات فى إيطاليا ، ثم اشترك مع ألسندرو ليرما دى البندقى وأنلريا مورو فى البرجامى (of Bergamo) فى تخطيط كنيسة البنديسة جوستينا Giustina (١٥٠٢ وما بعدها) التى لم تم ، والتى كانت طرازاً خالصاً من فن النهضة المعماري .

وكانت بدوا وفيرونا المدينتين اللتين جاء منهما ياقووبو بلينى وأنطونيو بيزانيلو إلى البندقية بمبادئ مدرسة البندقية فى التصوير التى منها ذاعت شهرة البندقية فى العالم أجمع .

الفصل الثاني

أحوال البندقية الاقتصادية والسياسية

كانت أحوال البندقية في عام ١٣٧٨ قد انحطت إلى الدرك الأسفل : كان أسطول جنوى المتصمر يعترض تجارتها في البحر الأدرياتي ، وكان جنود جنوى وبلوا يسلون عليها وسائل الاتصال بينها وبين القارة من جهة البر . ويكاد أهلها يهلكون جوعاً ، وحكومتها تفكر في الاستسلام . فلما مضى نصف قرن من ذلك الوقت كانت تحكم بلوا ، وفينشندسا ، وفيرونا ، وبريشيا . وبرجامو ، وتريفيزو ، وبيلونو . وفلترى ، وفريولى . وإستريا ، وساحل دلماشيا ، وليبانو ، وپتراس . وكورنثة . وبدت وهى آمنة في قلعتها ذات الخنادق الكثيرة كأنها بمنجاة من تصاريق الأقدار السياسية التي كانت تجرى في أراضي شبه الجزيرة الإيطالية ؛ وظلت ثروتها وقوتها تسموان حتى تربعت كالملكة المتوجة على رأس إيطاليا . ولقد وصفها فليپ ده كومين Philippe de Comine بعد أن وصل إليها سفيراً لفرنسا في عام ١٤٩٥ بقوله إنها « أعظم مدينة ظافرة شهدتها في حياتي » (١) . ووصف پيترو كاسولى Pietro Casole الذي جاءها من ميلان حوالى ذلك الوقت عينه فقال : هذه المجموعة الفذة المكونة من ١١٧ جزيرة ، و ١٥٠ قناة ، و ٤٠٠ جسر يشرف عليها كلها الطريق الكبير طريق القناة العظمى البحرية الذي وصفه الرحالة كومينز Comines بأنه « أجمل شوارع العالم على الإطلاق » وأضاف أنه « عجز عن وصف ما حوته من جمال ، وفخامة وثراء » .

نرى من أين جاءت هذه الثروة التي كانت مصدر هذه الفخامة ؟

لقد جاء بعضها من مائة من الصناعات - بناء السفن ، والصناعات الحديدية ، وصناعة الزجاج ، وديغ الخلود وصناعتها ، وقطع الجواهر وتركيبها ، وصناعة النسيج . . . التي نظمت كلها في نقابات للحرف كبيرة عظيمة ، تجمع صاحب العمل والأجير في الزمالة الوطنية . جاء بعض الثروة من هذه الناحية ولكن لعل معظمها جاء من أسطولها التجارى الذى كانت أشرعه تخفق فوق مياهها الضحلة ، والذى كانت سفنه تحمل بضائع البندقية والبلاد التابعة لها فى البر ، والسلع الألمانية التى تأتى إليها من وراء جبال الألب ، وتنقلها إلى مصر وبلاد اليونان ، وبيرنطة ، وآسية ، ثم تعود من بلاد الشرق مثقلة بالحرير ، والتوابل ، والطنافس ، والعقاقير الطبية ، والأرقاء . وكانت قيمة صادراتها فى السنين العادية تبلغ عشرة ملايين دوقية (٢٥٠,٠٠٠,٠٠٠)^(٣) . ولم يكن فى أوروبا كلها مدينة أخرى تبلغ صادراتها هذا القدر : وكانت سفن البندقية ترى فى مائة من المرافئ من طرizon على البحر الأسود ، إلى قادس فى أسبانيا ، ولشبونة ، ولندن ، وبروج ، بل وفى أيسلندة نفسها^(٤) . وكان التجار يجتمعون من نصف الكرة الأرضية فى السوق المالية مركز البندقية التجارى . وقد وضع لهذه الحركة التجارية نظام للتأمين البحرى ، وكانت الضرائب المفروضة على الصادرات والواردات هى المصدر الرئيسى لموارد الدولة . وبلغ دخل حكومة البندقية السنوى فى عام ١٤٥٥ ثمانمائة ألف دوقية (٢٠,٠٠٠,٠٠٠ ؟ دولار) ، بينما كان دخل فلورنس فى ذلك العام نفسه ٢٠٠,٠٠٠ دوقية . ونابلى ٣١٠,٠٠٠ ، والولايات البابوية ٤٠٠,٠٠٠ وأسبانيا المسيحية كلها ٨٠٠,٠٠٠^(٥) .

وكانت هذه التجارة هى التى تحدد الاتجاه السياسى لجمهورية البندقية لأنها كانت أكبر موارد هذه الجمهورية ؛ فقد رفعت إلى مركز السلطان أرسطراطية تجارية جعلت من نفسها طبقة وراثية وسيطرت على جميع

جهاز الدولة ؛ وأوجدت عملاً نافعا لسكان المدينة البالغ عددهم ١٩٠,٠٠٠ (في عام ١٤٢٢) ؛ وإن كانت قد جعلتهم يعتمدون على الأسواق ، والخامات والأطعمة الخارجية . وكانت البندقية بحينة في مئذتها البحرية ، فأصبحت لذلك عاجزة عن إطعام سكانها إلا بالطعام المستورد من الخارج ؛ ولم يكن في وسعها أن تحصل على المواد اللازمة لصناعاتها إلا باستيراد الخشب ، والمعادن ، والفلزات ، والجلد ، والأقمشة ؛ ولا تستطيع أن تؤدي أثمانها إلا بالبحث عن أسواق لمنتجاتها وتجارها . وإذا كانت تعتمد على أرض القارة في الحصول على الطعام ، والمنافذ التجارية ، والمواد الخام ، فقد اشتبكت في سلسلة من الحروب لفرض سيطرتها على شمال إيطاليا ؛ وإذا كانت تعتمد كذلك على غير الأراضي الإيطالية فقد كانت قوية الرغبة في أن تسيطر على الأصقاع التي تنى بحاجتها : الأسواق التي تصرف فيها بضائعها ، والطرق التي تحتازها تجارتها التي لا حياة لها بغيرها ؛ ومن أجل هذا جعلتها «الأقدار المسيطرة» دولة استعمارية .

وهكذا كان محور تاريخ البندقية السياسي هو حاجتها الاقتصادية ؛ ولهذا فإنه لما حاول آل اسكاليجيري في فيرونا أو الكراييسي في بلدوا ، أو الفيسكونتي في ميلان أن يسيطروا سلطانهم على شمال إيطاليا الشرقى . أحست البندقية بالخطر المحدق بها ، وامتشتت السلاح دفاعاً عن نفسها ؛ ولما خشيت أن تسيطر فيرارا على مصب الپو حاولت أن تكون صاحبة القول الفصل في اختيار المركز الحاكم فيها أو في توجيه سياسته ، وقاومت ما تدعيه البابوية من أن فيرارا إقطاعية تابعة لها . وكانت الخطة التي جرت عليها في التوسع نحو الغرب سبباً في إغضاب ميلان التي كانت هي الأخرى تسمى للتوسع وبسط السلطان ، ولما أن هاجم فلويماريا فيسكونتي فلورنس (١٤٢٣) ، استنجدت الجمهورية التسكانية بالبندقية ، وأبانت لها أن سيادة ميلان على تسكانيا لن تلبث أن تستولى على جميع إيطاليا الواقعة في

شمال الولايات البابوية ؛ وحدث في مجلس شيوخ البندقية نقاش طالما حدث مثله في التاريخ ، فقد أخذ الدوج توماسو موتشينجو Tommaso Mocrenigo وهو يحضر يدعو إلى السلم ، وأخذ فرانتشيسكو فسكارى Francssco Foscari يدعو إلى شن حرب هجومية للدفاع عن المدينة ؛ وكانت الغلبة لفسكارى ، واشتبكت البندقية مع ميلان في سلسلة من الحروب دامت من ١٤٢٥ إلى ١٤٥٤ ما عدا فترات من السلم قليلة . ثم كان موت فليوماريا (١٤٤٧) ، والقوضى التي ضربت أطنابها في الجمهورية الأمبروازية في ميلان ، واستيلاء الأتراك على القسطنطينية ، فرأت الدول المتنافسة أن توقع فيها بينها معاهدة في لودى Lodi تركت جمهورية الجزرية منهوكة القوى ولكنها منتصرة .

وكان لبداية توسعها في البحر الأدرياي سبب مشروع ؛ فقد كانت هي الميناء الواقع في أقصى شمال البحر المتوسط ؛ وكان هذا الموقع الجغرافي من أحسن المواقع بالنسبة للمدينة ، ولكنه يصبح عديم الفائدة لها إذا لم تسيطر على البحر الأدرياي . ذلك أن في الساحل الشرقي لهذا البحر مكانين لسفن القراصنة التي كانت غاراتها منشأ خسائر كثيرة وأخطار دائمة لمراكب البندقية ؛ ولما أن أغرت البندقية الصليبيين بالرشا ليساعدوها على امتلاك زارا عام ١٢٠٢ ، استولت بذلك على مركز استطاعت أن تظهر منه معششات القراصنة عاماً بعد عام ، وما زالت كذلك حتى قبل جميع ساحل دلاشا سيادتها . ولما استولى هؤلاء الصليبيون أنفسهم على مدينة القسطنطينية (١٢٠٤) كان نصيب البندقية من مغانمهم جزيرة كريت (إقريطش) وسلانيك ، وجزائر سكلديس ، واسبوراديس وهي حلقات ثمينة في السلسلة الذهبية التجارية ؛ ثم استولت بصيرها ومصابرتها على دورتسو Dorazzo ، وساحل ألبانيا ، وجزائر أيونيا (١٣٨٦ - ١٣٩٢) ، وفريولى وإستريا (١٤١٨ - ١٤٢٠) ، ورافنا (١٤٤١) ، فأضحت بذلك ملكة البحر الأدرياي بلا منازع ، وفرضت رسوم المرور على جميع السفن التي تمر بهذا البحر رآلى

تملكها غيرها من المدن^(٦) ؛ ولما صعب على القسطنطينية أن تدافع عن أملاكها النائية بسبب تقدم الأتراك العثمانيين نحو هذه العاصمة ، خضعت كثير من الجزائر والمدن اليونانية طائعة إلى البندقية لأنها وجدت فيها القوة الوحيدة التي تستطيع حمايتها . وكانت لقبرص ملكة عظيمة تدعى كاترينا كرنارو Caterina Cornaro آخر أسرة لوزينيا Lusigna الحاكمة ، واقتنعت هذه الملكة بأنها لا تستطيع الدفاع عن جزيرتها ضد الأتراك ؛ فزلت عن عرشها لحاكم من قبل البندقية (١٤٨٩) . نظير معاش منها قدره ثمانية آلاف دوقية في العام ؛ وآوت إلى ضيعة في أوسولو Osolo القريبة من تريفيزو ، وأنشأت فيها بلاطاً غير رسمي ، وأخذت تناصر الآداب والفنون ، وأصبحت موضوع قصائد ومسرحيات غنائية تتحدث عنها أو تهدي إليها ، وصور برسمها لها بليتي ؛ وتبشيان وفرونيز غير المؤمنين .

وواجهت هذه الانتصارات كلها التي حققتها البندقية بالحرب تارة وبالدبلوماسية تارة أخرى ؛ وهذه المنافذ . والموارد . والمعازل التي استولت عليها تجارة البندقية . واجهت هذه كلها قوة الأتراك العثمانيين الناشئة الحارفة ، وقد حدث في عام ١٤١٦ أن هاجمت حامية تركية في غاليلولي أسطولا تملكه البندقية . وحارب البنادقة بشجاعتهم المتهودة . وانتصروا على الأتراك نصراً حاسماً . وعاشت الدولتان المتنافستان جيلا من الزمان متهادنتين . وعقدت بينهما صداقة تجارية ارتاعت لها أوربا التي كانت تريد من البندقية أن تشارك في معركة أوربا ضد الأتراك . ولم يفهم شيء من الأحداث عرى هذا الاتفاق حتى سقوط القسطنطينية نفسه . فقد عقدت البندقية معاهدة تجارية سمحة مع الأتراك المتصرين . وتبادلت الحمايلات مع الغزاة الفاتحين . غير أن وصول البنادقة إلى تجارة ثغور البحر الأسود المربحة أصبح من ذلك الوقت يعتمد على إذن الأتراك . وسرعان ما لقوا في سبيل ذلك كثيراً من القيود التي ضايقتهم مضايقة شديدة . ولما أن أعلن البابا بيوس Pius الثاني حرباً دينة على الأتراك معبراً عن عواطفه المسيحية ومبصالح أوربا التجارية وعاهدته

الدول الأوروبية على أن تمده بالعناد والرجال ، استجابت البندقية إلى دعوته وكانت تأمل أن تتكرر الأحداث التي وقعت في عام ١٢٠٤ . ولكن الدول نكثت عهودها . وألفت البندقية نفسها منفردة في حربها ضد الأتراك (١٤٦٣) . وظلت تواصل الحرب ستة عشر عاماً ، انتهت بهزيمتها وانتهابها ، ثم وقعت معاهدة تخلت بمقتضاها لهم عن جزيرة نجروينت *Negroponte* (عويصة *Euboea*) وشقودره . وشبه جزيرة المورة ، ودفعت غرامة حرية مقدارها ١٠٠,٠٠٠ دوقية ، وتمهدت بأداء عشرة آلاف دوقية في كل عام نظير تمتعها بالاتجار مع الثغور التركية . وأعلنت أوروبا أنها قد خانت بعملها هذا العالم المسيحي ، ولما أن دعا بابا آخر إلى حرب صليبية ضد الأتراك أعادت البندقية هذه الدعوة أذنأ صماء ، وكانت بذلك متفقة مع أوروبا على أن التجارة أعظم شأنأ من المسيحية .

الفصل الثالث

حكومة البندقية

لقد كانت حكومة البندقية موضع إعجاب أصدقائها وأعدائها على السواء ؛ وكان أعداؤها أنفسهم يرسلون عمالهم ليدرسوا نظمها وأساليب عملها . وكانت أدياتها الحربية تتكون من أقلر أسطول بحرى وجيش برى فى إيطاليا . فقد كان لها فى عام ١٤٢٣ ، فضلا عن أسطولها التجارى الذى يستطيع تحويله فى وقت الحاجة إلى سفن حربية ، عمارة بحرية مؤلفة من ثلاث وأربعين سفينة كبرى تساعد على ثلثائة سفينة صغيرة (٧) . وكانت هذه السفن تستخدم فى الحروب التى تقوم بها القوات البرية فى إيطاليا ؛ فقد حدث فى عام ١٤٣٩ أن جرت هذه السفن على الأرض فوق بكرات كبار تخطت بها الجبال والسهول حتى أتزلت فى بحيرة جاردا Garda ومنها أطلقت نيرانها على أملاك ميلان (٨) . وبينما كانت غيرها من الدول الإيطالية تستخدم فى حروبها جنوداً مرتزقة ، أنشأت البندقية لها جيشاً مجنداً من أهلها المخلصين الأوفياء ، المضرسين المدربين على القتال ، المسلحين بأحدث أنواع البنادق والمدافع . أما قواد الجيش فقد كانت تعتمد فى الحصول عليهم على المغامرين الذين تفرسوا على أساليب النهضة فى الكو والفر . وسمت البندقية فى حربها مع ميلان بمواهب ثلاثة من أشهر هؤلاء المغامرين هم فرانتشيسكو جرميولا ، وإرزمو دا نارفى Erasmo da Narni المعروف باسم جتاميلانا Gattamelata ، وبارتولميو كليونى ؛ وقد اشتهر الثانى والثالث من هؤلاء بقوانينهما التاريخية ، كما اشتهر أولهم بأن رأسه قطع فى ميدان البندقية الصغير بتهمة دخوله فى مفاوضات مع العدو .

وكانت هذه الحكومة ، التى حاولت المدن الأخرى محاكاتها حتى

فلورنس نفسها ، الحركية مغلقة . مقصورة على الأسر القديمة التي اغتنت من قديم الزمان بالتجارة غني أصبح مألوفاً لديهم إلى حد لا يستطيع معه أحد منهم أن يحس بما للمال من شأن في مركزه إلا البادئون . وقد استطاعت هذه الأسر أن تحدد عضوية المجلس الأكبر فتقصره على الذكور من أبناء الرجال الذين كانوا أعضاء في المجلس من عام ١٢٩٧ ؛ ولهذا سجلت في عام ١٣١٥ أسماء جميع المرشحين لهذا المجلس في كتاب ذهبي ، وكان على المجلس أن يختار من بينهم ستين - صاروا فيما بعد مائة وعشرين - مدعوها Pregadi ، يعملون في فترات تدوم عاماً كاملاً بوصفهم مجلس شيوخ تشريعي ؛ ويعين المجلس رؤساء المصالح الحكومية الكثيرة العدد الذين تتكون منهم الرئسة الإدارية ؛ ويختار رئيس الهيئة التنفيذية - الخاضع على الدوام لهذا المجلس - وهو اللوج أو الزعيم الذي يتولى رياسته ورياسة مجلس الشيوخ ، ويحفظ بمنصبه مدى الحياة إلا إذا رأى المجلس أن يخلعه . ويعاون اللوج في عمله ستة مستشارين يؤلفون معه مجلس السيادة Signoria . ويكون هذا المجلس هو ومجلس الشيوخ حكومة البندقية الحقيقية من الناحية العملية ؛ فقد تبين أن كثرة أعضاء المجلس الأكبر تحول بينه وبين العمل بلحدي القوى ولهذا أصبح في واقع الأمر هيئة من الناخبين يمارس حق التعيين والإشراف . لقد كان هذا الدستور دستوراً صالحاً يمكن من العمل ، وكان له الفضل في أن يشيع الرخاء بين الشعب في الأحوال العادية ، ويستطيع أن يضع قواعد السياسة المرسومة المنروسة الطويلة الأمد ، التي لا تستطيع وضعها حكومة تتعرض لتقلبات انفعالات الشعب وعواطفه . ولم تظهر كثرة الشعب تنمرها من قيام هذه الأقلية بالحكم وإن كانت محرومة من المناصب العامة ؛ وقد حدث في عام ١٣١٠ أن ثارت على الحكومة جماعة من الأشراف المحرومين من الحكم بزعامة باجامنتي تيبولو Bajamante Tiepolo وأن تأمر اللوج مارينو فاليري Marino Fallere

فى عام ١٣٥٥ ليجعل من نفسه حاكماً بأمره ، ولكن المحاولتين قضى عليهما من غير كبير عناء .

وأراد المجلس الأكبر أن يحتاط من المؤامرات الداخلية والخارجية ، فكان يختار من بين أعضائه فى كل عام هيئة من عشرة أعضاء يكونون لجنة للأمن العام ؛ أصبحت فى وقت ما أقوى هيئة فى الحكومة بفضل جلساتها ومحاكماتها السرية ، وغيوبتها ، وإجراءاتها السريعة . وكثيراً ما كان السفراء يرسلون إليها التقارير السرية ، ويرون أن أوامرها ملزمة لهم أكثر من أوامر مجلس الشيوخ ؛ وكان لكل قرار تصدره قوة القانون كاملة . وكان عضوان أو ثلاثة أعضاء منها يندبون فى كل شهر ليقوموا بعمل مفتشى المروءة يبحثون بين الأهلىن والموظفين عن كل ما تشتم منه رائحة الخطأ أو الخيانة . وقد نسجت حول هذه الهيئة الصغيرة أفاصيص يبالغ معظمها فى سرية أعمالها وفى قسوتها . لكنها كانت تبلغ قراراتها وأحكامها إلى المجلس الأكبر ، ومع أنها كانت تجيز وضع الاتهامات السرية فى أفواه تماثيل رموس الأساد المنتشرة فى أنحاء المدينة فإنها كانت ترفض البحث فى أية تهمة لا تحمل توقيع من بوجهها ، أو لا تعرض اسمى شاهدين يؤيدانها^(٩) ؛ ثم هى بعد هذا تتطلب أن يوافق عليها بأغلبية أربعة أخماس اللجنة قبل أن تقيد التهمة على صاحبها^(١٠) . وكان من حق كل من يقبض عليه أن يختار محامين للدفاع عنه أمام مجلس العشرة^(١١) ؛ ولم يكن حكم الإدانة يصدر إلا بعد أن تقره أغلبية الأغضاء فى ثلاثة اقتراعات متتالية ؛ وكان عدد الأشخاص الذين حكم عليهم مجلس العشرة بالسجن « قليلاً جداً »^(١٢) . بيد أنها مع ذلك لم تكن تستنكف أن تدبر اغتيال الجواسيس ، وأعداء البندقية فى الدول الأجنبية^(١٣) . ولما أحس مجلس الشيوخ فى عام ١٥٨٢ أن مجلس العشرة قد أدى الغرض المقصود

منه ، وأنه كثيراً ما تعدى السلطة المخولة له ، حد من سلطانه ، وأصبح المجلس منذ ذلك الحين لا وجود له إلا بالاسم .

وكان القضاة الأربعون المعينون من قبل المجلس الأكبر هيئة قضائية حازمة صارمة ؛ وكانت القوانين واضحة الصياغة تنفذ تنفيذاً دقيقاً على الخاصة والعامة سواء بسواء ؛ وكانت العقوبات شاهدة واضحة على قسوة ذلك العصر ؛ فكان السجن في معظم الأحيان في حجرات انفرادية ضيقة لا ينفذ إليها إلا أقل قدر مستطاع من الضوء والهواء ، وكان الجلد ، والكي بالنار ، وبتر الأعضاء ، وسمل العينين ، وقطع اللسان ، وتهشيم الأطراف على العذراء وما شابهها من الأدوات ، عقوبات يقرها القانون . وكان من المستطاع خنق المحكوم عليهم بالإعدام داخل السجن ، أو إغراقهم في الماء سراً ، أو شنقهم في نافذة من نوافذ قصر الدوج ، أو حرقهم وهم مشدودون على عمود الإحراق . أما الذين ارتكبوا جرائم شنيعة أو سرقات من الأماكن المقدسة فكانوا يعذبون بالملاقط التي تحمي في النار حتى تحمر ، ثم تجرم الحياض في شوارع المدينة ، ثم تقطع رموسهم وتمزق أشلاؤهم (١٤) . وكأنما أرادت البندقية أن تكفر عن هذه الوحشية ، فكانت تفتح أبوابها للاجئين السياسيين والعقليين ، وكان لها من الحرية ما مكنتها من أن تحمي ليزبنا جنديساجا وجيدوبلندو من وحشية بورجيا ، حين أرغم الخوف ليزبلا أخت زوجها على أن تخرجها من بلدها مانتوا .

وأكبر الظن أن تنظيمها الإداري كان خير النظم في أوروبا في القرن الخامس عشر ، وإن كان الفساد قد وجد سبيله إليها كما وجدها إلى سائر الحكومات . وقد أنشئ فيها مكتب للصحة العامة في عام ١٣٨٥ ؛ واتخذت الإجراءات الكفيلة بتزويد المدينة بماء الشرب النقي ومنع تكون المستنقعات . وكان بالمدينة مكتب آخر مهمته تحديد أثمان المواد الغذائية ؛ وأنشئ نظام للبريد داخل المدينة وخارجها لا يقتصر واجبه على أعمال

الحكومة بل يحمل أيضاً رسائل الأفراد وينقل الطرود^(١٥) . وكان الموظفون العموميون المتشاعدون يتقاضون معاشات من الدولة ، ووضعت النظم الكفيلة بإعالة أراذلهم وأبنائهم اليتامى^(١٦) . وبلغت إدارة الأملاك التابعة للبندقية في إيطاليا من العدل والكفاية بالنسبة لما كانت عليه من قبل درجة كفلت لها من الرخاء ما لم تستمتع به في أى عهد سابق ، وما جعلها تعود مسرعة إلى الولاء للبندقية بعد أن فصلتها عنها صروف الحرب^(١٧) ، أما إدارة البندقية للبلاد التابعة لها وراء البحار فلم تكن بخليقة بكل جهلها الثناء ؛ ذلك أنها كان ينظر إليها قبل كل شيء على أنها غنائم حرب ، فكان كثير من أرضها الزراعية يهرب لأشراف البندقية وقواد جيشها ، وقلما كان السكان الوطنيون يصلون إلى المناصب العليا وإن ظلت لم نظم حكومتهم المحلية . أما من حيث علاقاتها بغيرها من الدول فقد كان مبعوثوها الدبلوماسيون يؤمنون إليها أجل الخدمات ، وقل من الحكومات ما كان لها مراقبون يقظون ومفاوضون أذكياء مثل برناردو مونتيني ، وكثيراً ما كسبت البندقية بالدبلوماسية ما خسرته في الحروب مسترشدة في ذلك بتقارير سفرائها الواسعى الاطلاع ، ومجلات هيئاتها الحكومية الدقيقة وحسن تصرف مجلس شيوخها^(١٨) .

وإذا ما نظرنا إلى هذه الحكومة من الناحية الأخلاقية لم نجد فيها خيراً من سائر حكومات ذلك العصر ، بل إنها كانت أسوأ منها من ناحية التشريعات الخاصة بعقاب المجرمين . فقد كانت هذه الحكومة تعقد الأحلاف وتنقضها حسب تقلب مصالحها ، لا يحول بينها وبين سياستها وازع من ضمير أو عاطفة ولاء . لقد كان هذا هو القانون الذى تسير عليه جميع الدول في عصر النهضة ، والذى لم يتردد المواطنون في العمل به ، فكانوا يرحبون بكل ما تناله البندقية من نصر أما كانت الوسيلة التى تناله بها ، وكانوا يتهجون بقوة الدولة وثباتها ، ويولونها وقت الحاجة من ضروب

الوطنية ويؤمنون إليها من الخدمات ما لا نجد له مثيلاً في الدول المعاصرة لها ، وكانوا يعظمون الدوج تعظيماً لا يعلو عليه إلا تعظيمهم الله وحده .

وكان الدوج في العادة وكيل المجلس الأكبر ومجلس الشيوخ ، ولم يكن هو سيد المجلسين إلا في الأحوال الاستثنائية المحضة ، وكانت الأبهة التي تحيط به تملو كثيراً على سلطانه ، فقد كان إذا ظهر أمام الجماهير ارتدى أفخم الثياب ، وأثقل بالجوهر ، وكانت قلنسوته الرسمية وحدها تحتوي من الجواهر ما قيمته ١٩٤,٠٠٠ دوقية (٤,٨٥٠,٠٠٠ ؟ دولار)^(١٩) ؛ ولربما كانت حلة هو التي علمت المصورين البنادقة الألوان الفخمة التي جرت بها أعلامهم ، وشاهد ذلك أن عدداً من أعظم صورهم لألاء يمثل الدوج في حله الرسمية . وكان مصلو هذه الفخامة أن البندقية تؤمن بالاحتفالات والمظاهر تؤثر بها في نفوس السفراء والزوار ، وترهب بها الأهلين ، وتخلع من الأبهة ما تستعيز به عن السلطان . وحتى "الدوقة" نفسها كان يحتفل بتتويجها أعظم احتفال وأفخمه . وكان الدوق هو الذي يستقبل كبار الوافدين عليه من الأجانب ، ويوقع جميع الوثائق الهامة المتصلة بأعمال الدولة ، وكان له نفوذ شامل واسع متصل بضمته له بقاؤه في منصبه مدى الحياة بين أشخاص يختارون لعام واحد لا أكثر ، أما من الوجهة النظرية فلم يكن أكثر من خادم الحكومة والناطق بلسانها .

وتمر بنا في تاريخ البندقية سلسلة طويلة متصلة من الأدواج ذوى مجد وفخامة ، ولكن عدداً قليلاً منهم هم الذين طبعوا شخصيتهم على صفات الدولة ومصائرهما . نذكر من بينهم فرانثيسكو فسكارى الذى اختاره المجلس الكبير ليخلف توماسو متشيتيجو على الرغم من خطابه البليغ وهو مختصر . وجلس الدوج الجديد على العرش في الخمسين من عمره ، ورفع البندقية في خلال حكمه الذى دام أربعة وثلاثين عاماً (١٤٢٣ - ١٤٥٧) إلى ذروة قوتها : وأراق فيها أنهاراً من الدماء ، وخاض فيها كثيراً من

العواصف ، وهزم فيها ميلان ، واستولى على برجاءو ، وبريشيا ، وكرمونا ، وكرما . ولكن سلطة الدوج الاستبدادية المطردة الهاء أثارت غيرة مجلس العشرة ، فاتهمه بأنه نجح في الانتخاب باستخدام الرشوة ؛ فلما عجزوا عن إثبات هذا الادعاء اتهموا ابنه ياقوبو بالخيانة لاتصاله بميلان (١٤٤٥) ، واضطر ياقوبو تحت تأثير التعذيب على العلواء أن يقر بذنبه أو يدعى أنه ارتكبه ؛ فنتى على أثر ذلك إلى رومانيا Rumania ولكنه سمح له بعد قليل أن يعيش بالقرب من تريفيزو . وحدث في عام ١٤٥٠ أن اغتيل أحد مفتشى مجلس العشرة ، واتهم ياقوبو بارتكاب الجريمة ، ولكنه أنكرها وأصر على هذا الإنكار رغم ما لاقاه من أقسى أنواع التعذيب ؛ ثم نفي إلى كريت حيث أصيب بالجنون من فرط الحزن والعزلة ؛ وأعيد إلى البندقية في عام ١٤٥٦ ، واتهم مرة أخرى بالاتصال سراً بحكومة ميلان ؛ فاعترف بهذا الاتصال ، وعذب حتى أشرف على الموت ، وأعيد إلى كريت حيث وافته المنية بعد وقت قصير . وانهارت قوة الدوج الطاعن في السن أمام هذه المحاكمات التي عجز عن الوقوف في سبيلها رغم مكانته العالية بعد أن قاسى أهوال الحرب الطويلة البغيضة للشعب وتبعاتها ، وصبر على عنها صبر الكرام . ولما بلغ السادسة والثمانين من عمره وأصبح عاجزاً عن حمل أعباء منصبه ، خلعه المجلس الكبير وخصص له معاشاً سنوياً قدره ألفا دوقية ؛ فأوى إلى بيته حيث مات بعد أيام قليلة على أثر انفجار أحد الشرايين بينا كانت أجراس البرج تعلن جلوس دوج جديد على العرش .

وكانت انتصارات فسكارى قد جرت على البندقية فقد جميع الدول الإيطالية لأن واحدة منها لم تعد تشعر بالأمن والطمأنينة أمام قوتها الغاصبة ؛ ولهذا تكونت ضدها أكثر من عشرة أحلاف ، وانتهى الأمر بانضمام فيرارا ومانتوا ، ويوليوس الثانى ، وفرديناند ملك أسبانيا ، ولويس الثانى عشر ملك فرنسا ، والإمبراطور ماكسميليان ، وتكونها فيما بينها عصبة كبرى The League of Cambrai بقصد تحطيم قوتها . وكان ليوناردو أورندينو

(١٥٠١ - ١٥٢١) هو اللوح أثناء هذه الأزمة ، وقاد الشعب خلالها قيادة حكيمة قوية لا يستطيع الإنسان تصديقها ، ولا تكشف الصورة الجميلة التي رسمها له جيوفني بليني إلا عن شطر صغير منها . وانتزع من البندقية كل ما كانت قد ظفرت به من المكاسب على أرض القارة خلال مائة عام من التوسع استعانت عليه بالقوة ، ولم يترك لها منه إلا القليل الذي لا يفي ، ثم حوصرت هي نفسها . وصهر لوردانو صحاف المائدة وسكها نقوداً ، وجاء الأشراف بـروتهم المنخرة ليمولوا بها أعمال المقاومة ، وطرق صانعو الأسلحة مائة ألف منها ، وتسليح كل رجل ليحارب في جزيرة بعد جزيرة دفاعاً عن قضية بلدت أنها قضية ميثوس منها . ونجحت البندقية ، أثبتت نفسها بمعجزة ، واستردت بعض أملاكها في القارة ، ولكن الجهود التي بذلتها في الحرب أفقرت مواردها المالية وأضعفت روحها المعنوية ، ولما مات لوردانو أدركت البندقية أن ما بلغته من عظمة ومجد في المال والساطان قد آذن بالزوال — وإن كان لا يزال أمامها خمسة وسبعون عاماً من أعمال تبشيان والكثرة الغالبة من أعمال تننورتو وفيرونيز .

الفصل الرابع

الحياة في البندقية

كانت العقود الأخيرة من القرن الخامس عشر والعقود الأولى من القرن السادس عشر أعظم الفترات روعة وأكثرها فخامة في حياة البندقية ، فقد كانت تصب في جزائرها مكاسب التجارة العالمية التي عقدت الصلح مع الأتراك ، ولم تنقص نقصاً كبيراً بكشف الطريق حول إفريقيا أو فتح المحيط الأطلنطي للملاحة ، وتوجت هذه الجزائر بالكنايس ، وأحيطت القنوات بالقصور ، وامتلأت هذه القصور بالمعادن الثمينة والأثاث الغالي الثمن ، وزينت النساء بالثياب الفخمة والجواهر الثمينة ، وأمدت هذه المكاسب طائفة ضخمة من الرسامين بالمال الكثير ، وأنفقت الأموال بسخاء على الحفلات الباهرة في القوارب المزودة بالطنافس ، والمواكب المقتنة وخيرير الماء المختلط بالموسيقى والغناء .

أما حياة الطبقات الدنيا فكانت هي حياة الكدح الرتيب المألوف ، يخفف منه نوعاً ما الفراغ والثروة اللذان تنسم بهما إيطاليا ، وعجز الأغنياء عن أن يحتكروا مبادئ العشق إلا بين أغلى الطبقات . وكانت القناة الكبرى وكل قنطرة مقوسة تموج بالرجال يحملون غلات نصف العالم ، وكان في المدينة من الأرقاء أكثر ممن في غيرها من المدن الأوروبية ، وكان أكثرهم يوثق بهم من الشرق ، ولم يكونوا يستخدمون في الأعمال الشاقة ، بل كانوا يعملون خدماً في البيوت ، وحراساً لخصوصيين ، وكانت الجوارى يعملن مرضعات ، وخليلات ، وكان للدوج بيترو ملتشينيغو وهو في سن السبعين جاريثان تركيتان يستمتع بهما (٢٠) : ويقول أحد مميلات البنادقة إن رجلاً من رجال الدين باع جارية لزميل آخر من طائفته ،

ولكن عقد البيع انقضى في اليوم الثاني لأن المشتري الجديد وجد الجارية حاملاً (٢١).

ولم تكن الطبقات العليا متعطلة خاملة رغم ما كانت تستمتع به من نعم ، فقد كان الكثيرون منهم حين يبلغون أشدهم يشتغلون بالتجارة ، والأعمال المالية ، والدبلوماسية ، وفي شئون الحكم والحرب ، ويظهرهم ما لدينا من صورهم رجالاً يعتدّون بأنفسهم أعظم اعتداد ، ويفخرون بمراكزهم ولكنه يظهرهم أيضاً رجال جد أوفياء الشعور بما عليهم من واجبات . وكانت أقلية منهم تلبس الحرير والفراء ، ولعلها كانت تفعل ذلك لتيسر المصورين الذين كانوا يرسمونها ؛ وكانت طائفة من شبان الطبقات الموسرة - مثل جماعة المحارب *La Compagna della Scalza* - تزدهى بصدرياتها الضيقة ، وخزنها المقصب ، وجواربها المخططة المطرزة بنحوظ الذهب أو القضة ، أو المطعمة بالجواهر . لكن كل شاب شريف كان يخفف من فخامة ثيابه حين يصبح عضواً في المجلس الأكبر ؛ فقد كان يطلب إليه حينئذ أن يرتدى « الطوجة » (الشملة الرومانية) ، لأن هذا الثوب يكاد يضفي الكرامة على كل من يلبسه من الرجال ، والسرية والخفاء على كل من تأثر به من النساء . وكان الأشراف يكشفون عن ثرائهم الخفى من حين إلى حين في قصورهم الفخمة بالمدينة ، أو في حدائق بيوتهم الريفية في مورانو *Murano* أو غيرها من الضواحي حين يستقبلون بالبنخ زائراً أو يحيون ذكرى حادث خطير في تاريخ المدينة أو الأسرة . من ذلك أن الكودنال جرماني *Orimani* أعد حفلة استقبال لرائتشيو فرنيزي *Ranuccio Farnese* (١٥٤٢) ، دعا إليها ثلاثة آلاف ضيف ، جاء معظمهم في قمرات بالهندولات ، مفرشة بالخمّل والوسائد المريخة ، وأعد لهم الموسيقى والألعاب الهلوانية ، والمشى على أحبال ، والرقص ، والطعام والشراب . لكن أشراف البندقية كانوا في الأحوال العادية ، معتدلين في حياتهم ، وفي طعامهم وشرابهم ، وثيابهم ، وكانوا يعملون لكسب بعض ما ينفقون .

ولعل الطبقات الوسطى كانت أسعد أهل المدينة ، وكانت تشترك وهي مرحلة في المباهج الخاصة والعامة ؛ وكان من هذه الطبقة صغار رجال الدين ، وموظفو الحكومة ، والأطباء ، ورجال النيابة العامة ، ورجال التعليم ، والمشرفون على الصناعة ونقابات الحرف ، والأعمال الحسابية في المصارف الأجنبية ، والقائمون على التجارة المحلية . ولم يكن يقلق بالهم حرصهم على الاحتفاظ بالمال الكثير كما يحرص الأغنياء ، أو الكدح المتواصل لإطعام صغارهم وكسائهم كما يكدح الفقراء ؛ وكانوا كثيرهم من الطبقات يلعبون الورق ، والنرد ، ويقضون الساعات في لعبة الشطرنج ، ولكنهم قلما كانوا يتورطون في لعب الميسر حتى تخرب بيوتهم . وكان يطيبا لهم أن يعزفوا على الآلات الموسيقية ، ويغنوا ويرقصوا . وكانوا لضيق منازلهم أو مساكنهم يتزهون ويقضون الوقت في الشوارع ، وهي تكاد تخلو من الخيل والمركبات لأن وسيلة النقل المفضلة كانت هي القنوات . ولهذا لم يكن من غير المألوف لدى الطبقات التي لا تميل كثيراً إلى السكون والجلوس أن تقيم في بعض الأمسيات في الأيام العادية أو في أيام الأعياد حفلات رقص وغناء في الميادين العامة لا تقتضيها شيئاً من سابق الاستعداد . وكانت لكل أسرة آلاتها الموسيقية وفيها أفراد يمكن الاستماع إلى أصواتهم ؛ وكانوا شديدي التأثير بالغناء ، وشاهد ذلك أنه لما أن تزعم أدريان ولارت Adrian Willaert جماعتي المرنمين في كنيسة القديس مرقس ، واستمع الآلاف الذين استطاعوا دخول الكنيسة إلى هذه الترانيم ، قلبوا شعارهم الشهير الذي كانوا يفخرون به وأصبحوا وقتاً ما مسيحيين أولاً وبنادقة فيما بعد .

وكانت حفلات البندقية أعظم الحفلات الأوروبية فخامة ، وذلك لما كان يحيطها من الكنائس ، والقصور ، والبحر ، وكانت كل مناسبة يتنزع بها لإقامة الحفلات أو المواكب الفخمة كتنويع الدوج ، أو عيد ديني ، أو يوم عطلة قومية ، أو زيارة كبير أجنبي ، أو توقيع صلح مرضى ، والجارينجليو

Oharingello أو عيد النساء ، أو مولد القديس مرقس ، أو مولد شفيع إحدى الثقات . وكانت ألعاب المئاقفة لا تزال أهم ألعاب الحفلات فى القرن الرابع عشر ؛ ولس أدل على هذا من أنه جين أقامت البندقية استقبالا فخماً للملكة قبرص بعد نزولها عن العرش فى عام ١٤٩١ ، احتوى هذا الحفل على ألعاب للمئاقفة قام بها جنود من كريت فوق ماء القناة الكبرى المتجمد ، غير أن المئاقفة كانت تبدو من الألعاب التى لا تناسب الدولة البحرية ، ولهذا استبدل بها تدريجياً نوع من الحفلات المائية كانت فى العادة سباق الزوارق . وكان أعظم حفلات السنة كلها حفلة زواج البحر ، وهو احتفال من أعظم الاحتفالات فخامة يمثل زواج البندقية - صاحبة العظمة والحلال La Serenissima - إلى البحر الأدياوى . ولما قدمت إلى البندقية فى عام ١٤٩٣ بىريس دست مبعوثة للدوفيكو صاحب ميلان القاتنة ، زينت القناة الكبرى على طولها كله زينة الطرق الفخمة فى الأيام المسيحية ، وخرجت لاستقبالها السفينة بوتشيتور Bucentour ، ممثلة لدولة البندقية ومزدانة كلها بالأرجوان والذهب ، يحف بها ألف قارب تسير بالأشرعة أو المجاذيف ، مزدانة كلها بأكاليل الزهر والأعلام الملونة ؛ وبلغ عدد القوارب من الكثرة درجة غطت صفحة الماء كله حتى تعذرت رؤيته فى دائرة لا يقل نصف قطرها عن ميل ، كما يقول أحد منحمسى المؤرخين .

وقد وصفت بىريس فى رسالة بعثت بها من البندقية هفزة شكرية أقيمت لتكريمها فى مقر النواج بهذه المناسبة . وكانت حفلة تمثيلية معظمها من النوع الإيمائى الصامت يقوم بها ممثلون مقنعون يسمون المنكرين . وكان البنادقة مولعين بأنواع مختلفة من هذا التمثيل ، وظلوا حتى عام ١٤٦٢ محتفظين بالتمثيلات الدينية « الخفية » ، ولكن الشعب اضطر القائمين بتمثيلها إلى أن يقدموا لها أو يمثلوا بين فصولها مناظر هزلية فاسدة مضطربة إلى حد اضطرت الدولة معه إلى تحريمها فى ذلك العام . وكانت الحركة الإنسانية

في هذه الأثناء قد جددت علم الإيطاليين بالمسالى اليونانية والرومانية القديمة . فقلت « جماعة الجورب Compagna della Scalza » وغيرها من الجماعات مسرحيات بلوتوس وترنس ، وكذلك مثل جيوفني أرمونيو الراهب ، والممثل ، والموسيقى في عام ١٥٠٦ مسرحية استفانيوم Stephanius أولى المسالى الحديثة باللغة اللاتينية في دير الإريمتاني Eremitani . وأخذت مسلاة البندقية تخطو من هذه البداية إلى الأمام نحو مسرحيات جلدوني Goldoni ، وكانت في أثناء تقدمها تنافس المهازل الماجنة أو المهرجة ولم تكن أحياناً تقل عنها في الفكاهة البديئة الطليقة ، وبلغت في ذلك حداً اضطرت معه الكنيسة والدولة إلى الاشتباك في حرب دائمة مع مسرح البندقية .

وكان الفجور والدعارة يوجدان في أخلاق البنادقة والإيطاليين إلى جوار الاعتقاد الديني القوي ، والصلاح الذي يتمثل في الصلوات والذهاب إلى الكنائس كل أسبوع . فقد كانت كنيسة القديس مرقس تزدهم في أيام الآحاد والأعياد المقدسة بالوافدين إليها لتلقى على مسامعهم مواعظ ملائكة بالرهبة الدينية والأمل في النجاة تحيط بهم نقوش الفسيفساء أو تماثيل القديسين ، أو النقوش . وكان ظلام الكهوف المعقدة المقصود يزيد من رهبة الصور الدينية والمواعظ ؛ وحتى العاهرات كن يأتين إلى ذلك المكان بعد أن يسأمن من صناعتهم طوال الليل ، يخفين المنديل الأصفر الذي يحتم عليهن القانون لبسه رمزاً لجماعتهن ، وذلك لكي يظهرن نفوسهن بالأدعية والصلوات . وكان مجلس شيوخ البندقية يرحب بتقوى الشعب هذه ويحيط الدوج والدولة بكل ما تخلفه المراسم الدينية من رهبة ، حتى لقد أنفق الأموال الطائلة في استيراد مخلفات القديسين الشرقيين من القسطنطينية بعد سقوطها ، وعرض أن يؤدى عشرة آلاف ذوقه ليظفر برداء المسيح غير المخطط .

ومع هذا فإن مجلس الشيوخ نفسه الذي يشبهه بترارك بمجلس من الآلهة (٢٢) كثيراً ما سخر من سلطة الكنيسة ، وتجاهل أشد القرارات البابوية

رهبة ، ولم يبال ببلغاتها وقرارات حرمانها ، وظل يرحب باللاجئين من
 المتشككين المتبصرين (حتى عام ١٥٢٧) (٢٣) ، ووجه أشد اللوم لأحد
 الرهبان لأنه هاجم يهودياً (١٥١٢) ، وحاول أن يجعل الكنيسة في البندقية
 من أملاك الدولة ؛ فكان هو الذى يختار الأساقفة لأبرشيات البندقية ، ثم
 يعرضهم على رومة لتوافق على اختيارهم ؛ وكثيراً ما كان تعيينهم يتم فعلا
 وإن رفضت رومة الموافقة على اختيارهم . ولم يكن أسقف يعين في أسقفية
 بندقية بعد عام ١٤٨٨ إلا إذا كان من أهل البندقية نفسها ، ولم يكن يسمح
 لأحد من رجال الكنيسة في البندقية أو أملاكها بأن يجمع إيرداً لها أو ينفقه في
 مصالحها إلا إذا كانت الحكومة قد وافقت على تعيينه . وكانت الكنائس
 والأديرة خاضعة للتفتيش عليها من قبل الدولة ؛ ولم يكن من حق أحد من
 رجال الكنيسة أن يتولى منصباً عاماً (٢٤) . وكان ما يوصى به للأديرة
 أو مؤسساتها يؤدي ضريبة للدولة ، وكانت المحاكم الكنسية تفرض عليها رقابة
 شديدة لكي تتأكد الدولة من أن المذنبين من رجال الدين يعاقبون بما يعاقب به
 غيرهم . وظلت الجمهورية زمناً طويلاً تقاوم دخول محكمة التفتيش في المدينة ،
 ولما سلمت لها بذلك آخر الأمر جعلت تنفيذ أحكام محكمة التفتيش في البندقية
 مشروطاً بمراجعة لجنة من مجلس الشيوخ والموافقة عليها ؛ وبهذا لم تصدر
 هذه المحكمة إلا ستة أحكام بالإعدام في تاريخ محكمة التفتيش بمدينة البندقية
 بأجمعها (٢٥) . وأصررت الحكومة في كبرياء على أنها في المسائل الزمنية « لا تعترف
 بسلطة عليا إلا سلطة الجلالة القدسية » (٢٦) ، وكانت تنادى جبهة بالبلاد
 القائل إن مجلساً عاماً من أساقفة الكنيسة أعلى سلطة من البابا ، وإن أحكام
 البابوات يمكن أن تستأنف إلى مجلس يعقد بعد صدورها . وأيدت الدولة
 ذلك حين صوب البابا سكستس الرابع اللعنة على المدينة (١٤٨٣) ، فما كان من
 مجلس العشرة إلا أن أمر جميع رجال الدين بأن يواصلوا خدمتهم كما اعتادوا
 رقبيل ؛ ولما جدد يوليوس ١١ اللعنة واتخذها جزءاً من الحرب التي شنها

على البندقية ، منع مجلس العشرة نشر قرار اللعنة في جميع أملاك البندقية ، وأمر عماله في رومة بأن يلصقوا على أبواب كنيسة القديس بطرس استثناءً للحكم لمجلس يعقد فيما بعد (١٥٠٩) (٣٧) . لكن يوليوس انتصر في هذه الحرب وأرغم البندقية على أن تعترف بأن سلطته الروحية سلطة مطلقة لا معقب لها .

وملاك القول أن الحياة في البندقية كانت في الجو المحيط بها أكثر بهجة منها في روحها . ولقد كانت الحكومة حازمة عظيمة الكفاية ، وأظهرت في الشدائد شجاعة نادرة ، ولكنها كانت في بعض الأحيان ذات قسوة وحشية ، وكانت على الدوام تتسم بالأنانية ؛ فلم تكن في يوم من الأيام تفكر في البندقية على أنها جزء من إيطاليا ، ويبدو أنها قلما كان يهمها ما عساه يصيب تلك البلاد الممزقة من مأس . ولقد أنجبت البندقية رجالا ذوي شخصيات قوية — يهتمون على أنفسهم ، ذوي بصيرة ودهاء ، قادرين على الكسب ، شجعاناً ، ذوي أنفة وكبرياء . وإنا لنعرف الكثيرين منهم من صورهم التي رسمها لهم فنانون كانوا يناصرونهم بالقدر الذي كان عندهم من الظرف والركة لا يزيلون عليه . ولقد كانت حضارة البندقية إذا قيست بحضارة فلورنس ، تنقصها المهارة والعمق ، وإذا قيست بحضارة ميلان في عهد لودفيكو تعوزها الرقة والرشاقة ، ولكنها كانت أكثر الحضارات التي عرفها التاريخ بهجة ، وفخامة ، وشهوانية ساحرة خلاصة .

الفصل الخامس

فن البندقية

١ - العارة والنحت

الطابع الحسى هو أساس فن البندقية لا تستثنى من عمارتها نفسها ، فقد كان في كثير من كنائس البندقية وقصورها ، وبعض مباني الأعمال منها ، فسيفساء ومظلمات على واجهاتها . وكانت واجهة كنيسة القديس مرقس تتلأأ بالذهب والزينة التي وضعت فيها وضماً يكاد يكون خبط عشواء ، وكان يأتي إليها في كل عشر سنين أو نحوها مغام جديدة وأشكال جديدة حتى أضحى وجه المزار العظيم خليطاً عجيباً من العارة ، والنحت ، والفسيفساء ، يطغى فيه الزخرف على البناء ، وتُنسى فيه الأجزاء الوحيدة والكل . وإذا شاء الإنسان أن ينظر إلى تلك الواجهة بشيء أحب من الدهشة ، وجب عليه أن يقف على بعد ٥٧٦ قدماً منها عند الطرف الأقصى لساحة القديس مرقس Piazza San Marco ؛ فعلى هذا البعد تبرز أمام عينيه مجموعة المداخل الرومنسية ، والمنحنيات المحدبة القوطية ، والعمد الرومانية القديمة ، والأسيجة التي من طراز عهد النهضة ، والقباب البيزنطية ، تبرز هذه كلها في صورة خيالية عجيبة أشبه بحلم علاء الدين السحري .

ولم تكن الساحة وقتئذ رجة فخمة كما هي الآن ؛ فقد ظلت حتى القرن الخامس عشر غير مرسوفة ، وكان جزء منها تشغاه الأشجار والكروم ، وجزء منها فناء لقاطع الأحجار وجزء آخر مرحاضاً . ثم رصفت بالآجر في عام ١٤٩٥ ؛ وفي عام ١٥١٠ صب ألسندور ليوباردى لصواري الأعلام الثلاثة قواعد لم تفقها قط أية صواري أنشئت بعد ذلك الوقت ، ثم أقام

فيها بارتلميويون الأصغر Bartolommeo Buon the Younger برج الجرس
القسم . (وقد سقط هذا البرج في عام ١٩٠٢ ولكنه أعيد بناؤه بالتصميم
حينه) . ولا يضارعه في إدخال السرور على النفس مكتبا وكيلي كنيسة
القديس مرقس - مكتب وكالة فيتشيو ومكتب الوكالة الجديدة (nuovo) -
الذين شيدها بين عامي ١٥١٧ و ١٦٤٠ عند طرفي الميدان في الجنوب والشمال
بواجهتهما الضخمتين اللتين تبعتان الملل والسامة .

وقامت بين كنيسة القديس مرقس والقناة الكبرى تاج العائر المدنية
في البندقة ونعني بها قصر الدوج . وقد أدخل عليه في تلك الفترة كثير من
التجديد حتى لم يبق من شكله الأول إلا النزر اليسير . من ذلك أن بيتر
باسيجيو Pietro Baseggio أعاد بين عامي ١٣٠٩ و ١٣٤٠ بناء الجناح
الجنوبي المواجه للقناة ، وأن جيوفاني بون وابنه بارتلميويون الأكبر شادا
جناحاً جديداً (١٤٢٤ - ١٤٣٨) في الناحية الغربية أي الجانب المقابل
للساحة الصغرى ، ثم أقاما « باب الورق » Porta della Carta (*) القوطي
(١٤٣٨ - ١٤٤٣) في الركن الجنوبي الغربي . وتعد هاتان الواجهتان الجنوبية
والغربية ، بما فيهما من البواكي والشرفات الرشيقة من أجل ما خلفه عصر
النهضة ؛ وتنتمي معظم التماثيل والصور المنحوتة على الواجهات ، وكذلك النقوش
الفخمة المنحوتة على تيجان العمد إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ؛
ويظن رسكن Ruskin أن أحد هذه التيجان - وهو القائم تحت صورتى
آدم وحواء - أجل التيجان في أوربا كلها . وأقام بارتلميويون الأصغر
وأنطونيو رتسو داخل الفناء عقداً مزخرفاً سمي باسم فرانتشيسكو فسكارى
يجمع بين ثلاثة بأنماط من العمارة ألف بينها اثتلافاً غير متوقع : جمع بين
عمد النهضة وأسكفاتها ، والعقود الرومنسية ، والأبراج المستدقة القوطية .

(*) وسمى باب الورق لأن المجلس الأعلى كان يلصق قراراته على لوحة للإعلانات
بالقرب منه .

وقد وضع رتسو Rizzo في كوتى للعقد تمثالين عجيبين : تمثالا لآدم يؤكّد براءته ، وتمثالا لحواء وهى تظهر دهشتها من العقاب الذى يفرض من أجل المعرفة . وقد صمم رتسو واجهة الفناء الشرقية وأتمها بيترولباردو . وهى قران مبهج بين العقود المستديرة والمستدقة ذات شرفات وطنوف . وكان رتسو نفسه هو الذى صمم بناء سلّم الجبابرة Scala de Giganti المؤدى من الفناء إلى الطابق الأول - وهو بناء بسيط ، فخم اشتق اسمه من التمثالين الضخمين الممثلين للمريخ ونبتون اللذين أقامهما ياقوبو سانوفينو Jacopo Sanovino عند أول الدرج رمزاً لسيادة البندقية على البر والبحر . وكان فى الداخل حجرات للسجن الانفرادى ، ومكاتب للأعمال الإدارية ، وحجرات استقبال ، وقاعات كبيرة لاجتماع المجلس الأكبر ، ومجلس الشيوخ ، ومجلس العشرة . وكان عدد كبير من هذه الحجرات مزداناً . أو زين بعد قليل من ذلك الوقت ، بأفخم الصور الجدارية فى تاريخ الفن .

وبينا كانت الجمهورية تفخر بهذه اللمعة المعارية ، كان كبار الأغنياء من النبلاء . . . مثل آل جوستينيانى ، وكنتاريني ، وجرتى ، وبربارى ، ولورندانى ، وفسكارى . وفندرامينى ، وجريماتى . . . يحيطون القناة الكبرى بقصورهم . وليس لنا أن نتصور هذه القصور بحالها المنحطة الحاضرة ، بل علينا أن نتصورها بما كانت عليه من العز أثناء القرنين الخامس عشر والسادس عشر ؛ بواجهاتها المبنية بالرخام الأبيض والرخام السماق . والسرپنتين . ونوافذها القوطية ، وعمدها التى من طراز النهضة ، وأبوابها المحفورة المطلة على الماء ؛ وأفنياتها المختبئة المزدانة بالتماثيل ، والفساق . والحداثق ، والمظلمات ، والقوارير ، وما فى داخلها من أرض صنعت من الرخام ، ومن مدافئ فخمة . وأثاث مطعم مرصع ، وزجاج من صنع مورانو Murano . والظلل . والسجف المصنوعة من نسيج الذهب أو الفضة ، والمائلات البرنزىة المذهبة ، أو المشغولة بالمينا ، أو من المعدن المنقوش ،

واللوحات المنقوشة الغائرة في السقف ، والرسوم الجدارية التي صورها رجال طبقت شهرتهم الخلفيين . من ذلك أن قصر فسكارى قد زين برسوم ملونة من صنع جيان بلىنى ، وتيشيان ، وتنتوريتو ، وباريس بردونى Paris Bordone ، وفرونيز . وربما كان في هذه الحجرات من الفخامة أكثر مما فيها من أسباب الراحة ، فأظهر الكراسى مستقيمة أكثر مما ينبغي ، والنوافذ تسبب بوضعها تيارات الهواء ، وما بها من وسائل التدفئة لا يدق جانبى الحجرة أو جانيب الإنسان في وقت واحد .

وكان في البندقية قصور أنفق على الواحد منها مائتا ألف دوقه ، وسن قانون في عام ١٤٧٦ أريد به تحديد نفقاتها بمائة وخمسين دوقه للحجرة الواحدة ، ولكننا نسمع بعدئذ عن حجرات أنفق على تشييدها وتأثيثها ألفا دوقه . وأكبر الظن أن أعظم هذه القصور زينة كان هو بيت الذهب Ca d'Oro الذى سمي بهذا الاسم لأن صاحبه مارينو كنتاريني Marino Contarini أمر بأن يغطى كل إصبع من واجهته الرخامية أو ما يقرب منه بالنقوش التي كان معظمها مطلياً بالذهب . ولا تزال شرفاته وزخارفه القوطية الطراز تجعل هذه الواجهة أجمل الواجهات المطلة على القناة .

وبينا كان هؤلاء الرجال الواسعو الثراء يحملون بيوتهم ويوثثونها بأفخم الأثاث ، فإنهم لم يكونوا يفضون ببعض المال لتشييد الكنائس الفخمة التي كانوا يلجأون إليها بأرواحهم في بعض الأحيان . ومن عجب أن كنيسة القديس مرقس لم تكن قبل عام ١٨٠٧ كنيسة البندقية الكبرى ؛ بل كانت من الوجهة الرسمية الكنيسة الخاصة بالدوق ووزار قديس المدينة المشفع فيها ، فكانت والحالة هذه ملكاً لدين الدولة إذ صح هذا التعبير . وكان كرسي الأسقفية ملحقاً بكنيسة أصغر منها هي كنيسة سان پيترو دى كاستيلو San Pietro di Castello القائمة في الركن الشمالى الشرقى من المدينة . وكان مركز الرهبان الدمينيك ، هذا الجزء القاصى نفسه ، في كنيسة سان جيوفانى إى باولو

San Giovanni e Paolo ؛ وهناك وجد جنتيل وجيوفنى بلىنى راحتهما الأبدية . وكان أهم من هذه الكنيسة من الوجهة التاريخية كنيسة الرهبان الفرنسيس — كنيسة سانتا ماريا جلوريوزا دى فرارى Sante Mario Gloriosa dei Frari (١٣١٠ — ١٣٤٣) المعروفة بالاسم الموجز المحبب لى فرارى Frari أى « الإخوان Friars » . ولم يكن منظر الكنيسة من الخارج ذا روعة وبهاء ، ولكن شهرتها من الداخل أخذت تزداد على مر الأيام لأنها صارت مقبراً يضم رفات عظماء البنادقة — فرانتشيسكو فسكارى ، وتيشيان ، وكانوفا Canova — ومعرضاً للفنون . وفيها صمم أنطونيو رزو نصباً تذكاريّاً فخماً للدوج نقولو ترون Niccolo Tron ؛ وفيها وضع جيان بلىنى صورته الشهيرة فرارى مادونا Frari modonna ووضع تيشيان مادونا سبعة أسرة بزارو ؛ وأهم من هذه كلها تقوم صورة صعود العذراء تيشيان فى جلال وروعة خلف المذبح . وكانت تحف فنية أقل من هذه شأنًا تزين المزارات الأقل من تلك الكنائس قلراً : فكانت كنيسة القديس زكريا تطالع المصلين فيها بصور سيدات ملهومات من تصوير جيوفنى بلىنى وبالمافنشىو ؛ وكنيسة سانتا ماريا دل أورतो تطالعهم بصورة محاض العذراء لتثورتيتو وبظام تثورتيتو نفسه . وتلقت سان سبستيانو رفات فيرونيز وعدداً من أجل صوره ، ورسم تيشيان لكنيسة سان سلفادور صورة البشارة فى الحادية والتسعين من عمره .

وكانت أسرة فلة من المهنيين والمثاليين دائبة العمل فى تشييد كنائس البندقية وقصورها . فقد جاء آل المباردى إلى البندقية من شمال إيطاليا الغربى ومن أجل هذا للقبوا بلقبهم الذى عرفوا به ، ولكن اسمهم الحقيقى كان آل سولارى Solari ، وكان منهم كرمستوفورو سولارى الذى نحت تمثالاً للدوفيكو وبيترىس ، وأخوه أندريا المصور ؛ وكان كلاهما يعمل فى البندقية وميلان معاً . وكان منهم بيترى المباردو الذى خلف أثره فى نحو

عشرين بناء في البندقية ، وكان هو وولدها . أنطونيو وتليو اللذين خططا كنيسة سان جيبي San Giobbe وسانتا ماريا دي ميراكولي Santo Maria de' Miracoli — التي ينفر منها ذوقنا في هذه الأيام ، كما خططا فبري بيترو موسينيجو ، وقبر نقولو مارسلو في سانتى جيوفنى إياولو ، وقبر الأسقف دسانتى Zanetti في كتدرائية تريفيزو ، وقبر دانتي في رافنا ؛ وقصر فيندرامين كاليجرى Vendramin - Caiegri الذى مات فيه الموسيقى فاجنر ؛ وكانوا في هذه المشروعات كلها هم أصحاب تصميمات البناء والتأثيل جميعاً . وقد قام بيترو نفسه بأعمال كثيرة بين البناء والتأثيل في قصر اللوج . وأنشأ تابو وأنطونيو يعاونهما ألسندرو ليوباردى قبر أندريا فندرامين في سانتى جيوفنى إياولو — وهى أعظم أعمال النحت في البندقية لا يستثنى من ذلك إلا تمثال الكايونى Colleoni (الفارس) الذى أقامه فيروتشيو وليوباردى في الميدان أمام تلك الكنيسة . وصمم بيترو لمباردو لإخوة القديس مرقس Scuola di San Marco مدخلاً فخماً وواجهة غريبة الشكل ؛ واشترك في آخر الأمر فنان يدعى سانتى لمباردو في بناء مقر لإخوة سان روكو Scuola di San Rocco ، التى اشتهرت بست وخسين صورة من رسم تفتوريتو . ويرجع إلى أعمال هذه الأسرة معظم الفضل في انتشار طراز النهضة من العمد وطيلاتها ، والقواصر المزخرفة . وتغلها على العقود والأبراج المستندة القوطية والقباب البيزنطية . غير أن عمارة فن النهضة التى كانت لا تزال مزعزعة من أثر النفوذ الشرقى ، قد أسرفت في الزخارف إسرافاً أدى إلى طمس خطوطها ومعالمها ، وكان في حاجة إلى جو رومة وإلى التقاليد الرومانية القديمة لتكسب الطراز الحديد صورته المحددة المتناقة ؛

٢ - آل بيليني

كان التصوير هو السبب الثانى من أسباب مجد البندقية الفنى بعد كنيسة القديس مرقس وقصر اللوج ؛ وقد اجتمعت عوامل كثيرة فجعلت المصورين موضع الرعاية الخاصة في مدينة البندقية . فقد كان على الكنيسة هنا ، كما كان

عليها في المدن الأخرى ، أن يقص قصة المسيحية على شعبها الذي لم يكن يعرف القراءة منه إلا عدد قليل ، وكانت من أجل ذلك في حاجة إلى الصور والتماثيل لتستبقى بها أثر الكلام السريع الزوال . فكان لا بد والحالة هذه أن يكون لكل جيل ، وأن يكون في كثير من الكنائس والأديرة ، صورة للبشارة ، والولادة ، والعبادة ، وزيارة العذراء لإليصابات ، والحاض ، ومذبحه الأبرياء ، والفرار إلى مصر ، والتجلى ، والعشاء الأخير ، والصلب ، والدفن ، والبعث ، وصعود المسيح إلى السماء ، وصعود العذراء ، والاستشهاد . وكانت الصور التي يمكن انتزاعها من مواضعها ونقلها إذا تقادم عهدها وحالت ألوانها ، أو مل المصلون روثيتها ، تباع للمولعين بجمعها أو للمتاحف . وكانت تنظف من آن إلى آن ويعاد تلوينها أو إصلاحها في بعض الأحيان ، ولو أن مصوريها بعثوا إلى الحياة اليوم لما استطاعوا أن يتعرفوا عليها . ولا حاجة إلى القول إن هذا لا ينطبق على الصور الجدارية ، فقد كانت هذه في العادة تتلف وهي على جدرانها . وكان مصيرها هذا يتنى أحياناً بتصويرها على القماش الخشن ثم يلصق هذا القماش بعدئذ على الجدار ، كما حدث في قاعة المجلس الأكبر . وكانت الدولة تناقش الكنيسة في البندقية في جها للصور الجدارية ، لأن في وسع هذه الصورة أن تذكر نار الوطنية والعزة القومية حين يحتفل بعظمة الحكومة ومواكبها ، وانتصارها ، في ميدان التجارة أو الحرب . وكانت الجماعات المختلفة تطلب هي الأخرى صوراً جدارية ، وأعلاماً منقوشة لتخليد ذكرى قديسيها المشفعين أو لمواكبها السنوية . وكان الأغنياء يطلبون صوراً للمناظر الخارجية الجميلة ، أو مناظر العشق داخل البيوت ، ترسم لهم على جدران القصور ، وكانوا يجلسون أمام المصورين ليرسموا لهم صوراً يخدعون بها ساعة من الزمان مخفريات مجدهم

(*) Massacre of the Innocents يسمى أيضاً Childermas Day وهو يوم تخمّل به الكنيسة في الثامن والعشرين من ديسمبر لتحيى ذكرى قتل هيرود للأطفال . (المترجم)

السريع الزوال . وكان مجلس السيادة يطلب صورة لكل دوج يتولى الحكم ، وحتى النواب القائمون بالعمل في كنيسة القديس مرقس عملوا على حفظ ملاحظهم للخلف الذى لا يعنى بهم . ولهذا كله كانت البندقية هى المدينة التى انتشرت فيها الصور الملونة الثابتة وذات الحوامل أوسع انتشار .

وظل التصوير الملون يتقدم بخطى بطيئة في البندقية حتى منتصف القرن الخامس عشر ؛ ثم ما لبث أن ازدهر ازدهاراً مفاجئاً ، وتلألوا تلألؤاً منقطع النظير ، وتفتح كما تفتح الزهرة حين تستقبل شمس الصباح الساطعة ؛ وذلك لأن البنادقة وجدوا فيه وسيلة لنقل الألوان والحياة التى تعلموا الافتتان بها ، وربما كان بعض هذا الواع بالألوان قد جاء إلى البندقية من بلاد الشرق مع التجار الذين استوردوا الأفكار والأذواق الشرقية مع ما استوردوا من البضائع ، ونقلوا عنهم ذكريات للقرميد البراق ، والقباب المذهبة ، وعرضوا في أسواق البندقية ، أو كنائسها ، أو بيوتها ، حرير الشرق وطيلسانه ، ومخمله ، وديباجه ، وأقمشته المنسوجة من خيوط الذهب والفضة ، والحق أن البندقية لم تعمر في يوم من الأيام أمى دولة غربية أم شرقية ، فقد كان الشرق والغرب يجتمعان في سوق المال ، وكان في وسع عطيل ودردمونا أن يتزوجا ؛ وإذا لم تستطع البندقية أن تأخذ اللون من الشرق ولم يستطع مصورها أن يأخذوه منه فقد كان من المستطاع أخذه من سماء المدينة ؛ وحسبهم أن يراقبوا تعاقب الأضواء والغيوم تعاقباً لا ينقطع على مر الأيام ، وبهاء مغرب الشمس حين ترسل أشعتها الذهبية على أبراج الأجراس والقصور ، أو تنعكس على مياه البحر . وكانت انتصارات جيوش البندقية وأساطيلها في تلك الأيام ، وانتعاشها ببسالة من خطر الخراب المهدق بها ، مما أثار خيال أنصار القرن والمصورين وكبرياءهم ، فخلدوا ذلك في الفن ؛ وآباء ذوى الثراء أن المال لا قيمة له إلا إذا استطاعوا أن يحولوه إلى صلاح ، . . .

وأضيف إلى هذه الحوافز حافظ آخر خارجي عمل على قيام مدرسة
بندقية للتصوير . وتفصيل ذلك أن چنتيلي فبريانو Gentile Fabriano
استدعى إلى البندقية في عام ١٤٠٩ ليزين القاعة الكبرى في المجلس الكبير ،
وجاء أنطونيو پيرانو المسمى پيزانباو من فيرونا ليشارك معه في هذا العمل .
ولسنا نعرف إلى أى حد أجادا عملهما ، ولكنهما في أغلب الظن أثارا رغبة
مصوري البندقية في أن يستبدلوا بالأشكال الدينية الجامدة القائمة المأخوذة
من التقاليد البيزنطية ، وبالأشكال الحائلة اللون العديمة الحياة المأخوذة من
مدرسة چيتو ومن على شاكلته - أن يستبدلوا بهده وتلك الخطوط الرفيعة
والألوان الزاهية . ولعل بعض التأثيرات الصغرى قد هبطت عليها أيضاً
من فوق الألب مع چيوفى الألماني Giovanni d'Alamagna (المتوفى
عام ١٤٥٠) ؛ ولكن يلوح أن چيوفى قد كبر في مورانو والبندقية وتعلم
فيهما فنه ؛ وقد صور هو وصهره أنطونيو فيشاريني Antonio Vivarini
ستاراً لمحراب كنيسة القديس ركريا بدت في صورته تلك الرشاقة والرفعة
اللذان جعلتا أعمال بلينى فيما بعد وحيا أوحى إلى البندقية .

وجاء أكبر الموثرات إليها من صقلية أو الفلاندرز ، وكان ممن جاء
على أديمهم أنطونيلو دا مسينا Antonello de Messina . نشأ أنطونيلو
نشأة رجال الأعمال ، ولعله لم يكن في شبابه يظن أن اسمه سيخلد في تاريخ
الفن قروناً طويلاً . وشاهد وهو في نابلى (إذا صدقنا قصة فاسارى
التي ربما كانت من نسج الخيال) صورة زيتية بعث بها إلى الملك ألفونسو
جماعة من التجار الفلورنسيين من بروج . وكان المصورون الإيطاليون من
عهد سيابو Cimabue (من حوالى ١٢٤٠ إلى حوالى عام ١٣٠٢) الذين
يصورون على الخشب أو التماس الحشن يعتمدون على الألوان الزلالية -
فيمزجون الألوان بمادة هلامية . وهذه الألوان تترك ساج الصورة خشناً .
ولم يكن مزيجاً صالحاً للظلال المتدرجة الدقيقة ، وكانت تترك إلى التشقق

والانطفاء حتى قبل موت الفنان . ولكن أنطونيلو أدرك فائدة خلط المادة الملونة بالزيت إذ وجدها أسهل مزجاً ، وأيسر استعمالاً وتنظيفاً ، وألمع صقلاً ، وأطول بقاء . ثم سافر الرجل إلى بروج حيث درس صناعة التصوير بالزيت على المصورين الفلمنكيين الذين كانوا ينعمون وقتئذ بمجد بيرغندي . ولما أتيت له فرصة للذهاب إلى البندقية أحب المدينة — وكان هو نفسه « زير نساء عاكفاً على اللذات » (٢٥) — حبا حمله على أن يقضى فيها بقية حياته . وترك الأعمال المالية ووجه جهوده كلها نحو التصوير . فرسم لكنيسة سان كسيانو San Cassiano بالزيت شعاراً للمذبح أصبح فيما بعد نموذجاً لمائة صورة من نوعه : نرى فيها العذراء متربعة على عرشها بين أربعة من القديسين ، وتحت قدميها الملائكة الموسيقيون ، وقد لونت أثواب الديباج والأطلس بالألوان البندقية الكاملة . وكان يشارك أنطونيو في عمله بالأسلوب الجديد غيره من الفنانين ، وهكذا بدأ عصر التصوير العظيم في البندقية . وجاءه كثير من البنلاء ليصورهم ؛ ولا يزال لدينا حتى اليوم عدد من هذه الصور : صورة الشاعر الخشنة القوية في بافيا ، وصورة المحارب المغامر في اللوفر ، وصورة رجل بلدين مستهزئ في مجموعة جنسن بفلدلفيا ، وصورة شاب في نيويورك ، وصورة المصور نفسه في لندن . ولما بلغ أنطونيو ذروة نجاحه انتابه المرض ، وأصيب بالتهاب البلورة ، ومات في سن التاسعة والأربعين ، ودفنه فنانو البندقية في موكب فخيم ، واعترفوا بفضلهم في قبرية كريمة قالوا فيها :

في هذه الأرض يثوى أنطونيو المصور ، أعظم من تزدان به مسينا وصقلية جميعها ؛ ولم تقتصر شهرته على صوره التي امتازت بالخلق والجمال ، بل امتاز فضلاً عن هذا لأنه خلع على التصوير الإيطالي هالة من المجد والخلود بتحسمه العظيم له وبجهوده الفنية التي لا تعرف الملل ، وبمزجه الألوان بالزيت (٢٦) .

وكان من بين تلاميذ چنتيلي دافيريانو في البندقية ياقوبو بلينى الذى أنشأ أسرة قصيرة الأجل ولكنها عظيمة الشأن في فن النهضة . وشرع ياقوبو بعد أن قضى عهد التلمذه يعمل في فيرونا ، وفيرارا ، وپدوا . وفى هذه المدينة الأخيرة تزوجت ابنته بآندريا مانتينيا وفيها وقع ياقوبو تحت نفوذ اسكورانشيونى بتأثير آندريا هذا وبغير تأثيره ، فلما عاد إلى البندقية جاء إليها معه بمسحة من فن پدوا وصدى من فلورانس إذا أجز لنا أن نستحدم هذه الكناية وتلك . وانتقل هذا كله ، كما انتقل تراث البندقية وكما انتقلت فيها بعد أساليب أنطونيلو في استخدام الزيت ، انتقلت إلى أبناء ياقوبو الذين ينافسون في عبقرتهم چنتيلي وچيوفى بلينى .

وكان چنتيلي في الثالثة والعشرين من عمره حين انتقلت أسرته إلى پدوا (١٤٥٢) وفيها أحس إحساساً قوياً بتأثير صهره مانتينا ، فحين أخذ بنقش مصراعى الأرغن لكتلرائية پدوا حاكى بعناية مفرطة الصور الجامدة وأساليب القرب والبروز في التصوير التى شاهدها في مظلمات إرماتانى . أما في البندقية فقد ظهرت في صورته التى رسمها لسان لورنسمو چوستينيانى رقة جديدة لم تعهد من قبل . وفيها عهد إليه مجلس السيادة عام ١٤٧٤ وإلى چيوفى أخيه غير الشقيق أن يصورا أو يعيدا تصوير أربع عشرة لوحة في قاعة المجلس الأكبر . وكانت هذه الصور المرسومة على القماش الخشن من أوائل الصور التى رسمت بالزيت في البندقية^(٢٠) ، ولكن النار حرقها في عام ١٥٧٧ . غير أن ما بقى من رسوماتها التخطيطية يدل على أن چنتيلي قد استخدم فيها طرازه القصصى الذى يمتاز به ، والذى يصور فيه حادثة كبرى في الوسط وإلى جانبها نحو عشر حوادث أقل منها شأناً . وقد شاهد فاسارى هذه الصور ، ودهش من واقعيتها ، وتنوعها ، وتعقدها^(٢١) .

ولما بعث السلطان محمد الثانى إلى المجلس الأعلى في طلب مصور ماهر ، اختير له چنتيلي فسافر إلى القسطنطينية وزين حجرات السلطان (١٤٧٤)

وأعش روحه بصور غرامية ، ورسم له صورة (توجد الآن في لندن) وصورة على مدلاة (بسطن) تدل كلتاها على شخصية قوية صورتها يد صناع ؛ ومات السلطان في عام ١٤٨١ وكان خليفته أكثر استمساكاً منه بقواعد الدين يطيع ما جرى عليه المسلمون من تحريم تصوير الآدميين ، فبشر كل ما وجدته من هذه الصور ما عدا هاتين الصورتين اللتين صورهما چنتيلي في العاصمة التركية . وجر النسيان ذبوله على غيرهما من الصور . وكان من حسن حظ چنتيلي أنه عاد إلى الندقية في عام ١٤٨٠ مثقلاً بالهدايا والنياشين من السلطان الشيخ ، وعاد فانضم إلى جيوفاني في قصر الدوج ، وأتم ما تعاقد عليه مع المجلس الأعلى ، وكافأه المجلس على عمله بأن رتب له معاشاً قدره مائتا دوقة كل عام .

وكانت أعظم صور له هي التي رسمها في شيخوخته . وكان في حوزة نقابة القديس يوحنا الإنجيلي الصليب الحقيقي الذي يعتقد أنه يأتى بالمعجزات ، فطلبت إلى چنتيلي أن يوضح في ثلاث صور شفاء أحد المرضى بقوة هذا الصليب . ووكباً فيه الجسد الطاهر يحمله . والعثور على الجزء المفقود بمعجزة . فأما اللوحة الأولى فقد عدا الدهر عليها فأفقدتها بهاءها ورونقها ، وأما الثانية التي رسمها چنتيلي في سن السبعين فهي منظر متألئء كبير من العظماء . والمرنمى ، وحملة الشموع يسرون حول ميدان القديس مرقس ، الذي يرى في خلفية الصورة ؛ ولم يكن منظره في ذلك الوقت يختلف كثيراً عما هو عليه اليوم . وأما في الصورة الثالثة التي رسمها چنتيلي في الرابعة والسبعين فقد رسم هذا الصليب المقدس وقد سقط في قناة سان لورندسو وازدحم الناس في الطرق الجانبية والجسور وقد استولى عليهم الفزع ، وخر الكثيرون منهم ركعاً ضارعين ؛ ولكن أندرو فندرامين يقفز في الماء ، ويستعيد الأثر المقدس ، ثم يطفو وهو معه ، ويتحرك في مهابة غير متصنعة نحو الشاطئ . وقد رسم كل شخص على هذا القماش المزدهم بإخلاص

واقعى ! ونرى الفنان مرة أخرى يتهيج إذ يحيط الحادثة الرئيسية فيها بالحوادث التى تسترعى الالتفات : بقارب يتسلل من حوضه فى الوقت الذى يرقب فيه ملاح الجندول استعادة الأثر المقدس ، والمغربى الأسود العريان وقد وقف متأهباً لأن يغطس فى الماء .

ورسم جنتيلي آخر صورة عظيمة له (بربرى Bera) وهو فى السادسة والسبعين من عمره ، وقد رسمها إخوان الجماعة للتدريس مرقس التى ينتمى إليها ، ومثل فيها الرسول يعظ فى الإسكندرية . وحى كالعادة صورة مزدهة ؛ لأن جنتيلي كان يفضل تصوير الإنسانية حملة لا تفصيلاً ؛ ومات الرجل فى الثامنة والسبعين (١٥٠٧) وترك الصورة ليكملها أخوه جيان .

ولم يكن جيوفانى بلينى (جيان بلينى ، أو جيامبيليني Giambellini) أصغر من جنتيلي إلا بعامين ولكنه عاش بعده تسع سنين . وقد طاف فى عمره المديد البالغ ستة وثمانين عاماً بجميع نواحي فنه فحاول وأنقذ عدداً كبيراً من الصور المختلفة وسما بالتصوير البنسلق إلى ذروة مجده . وقد استوعب وهو فى بلدوا تعاليم منتينيا الفنية دون أن يقلد طريقته أو طرازه فى نحت التماثيل ، ولما كان فى البندقية سار بنجاح لم يسبق له مثيل على الطريقة الجديدة فى خلط المادة الملونة بالزيت . وكان أول من كشف من البنادقة عن عظمة الألوان ومجدها ، وبلغ فى الوقت عينه درجة من الرشاقة والدقة فى رسم الخطوط ، وفى رقة الإحساس ، وعمق التفسير ، رفعت حتى فى حياة أخيه إلى منزلة أعظم المصورين فى البندقية وأكثر من يسعى إليه منهم .

ويلوح أن رجال الكنائس ، ونقابات الحرف ، وأنصار الفن لم يكونوا يملكون من صور العلواء التى كان يخرجها لهم . وقد تركه من ورائه صوراً لها فى مائة شكل وشكل فى أكثر من عشرة بلاد .

وفى المجمع العلمى البندقى وحده مجموعة كبيرة من هذه الصور : صورة

العذراء مع الطفل النائم ، والعذراء مع امرأتين مفرستين ، والعذراء مع
جيبينو ، وعذراء ألبرتيني ، وعذراء القديس بولس والقديس جورج ،
والعذراء على العرس وخير هذه المجموعة كلها على الإطلاق
عذراء القديس أيوب ، ويقولون إن هذه الصورة الأخيرة هي أولى الصور
التي رسمها جيوفني بالزيت ، وهي من أبهى الصور ألواناً في البندقية - أي
في العالم أجمع . وفي متحف كير Corrèr الصغير القائم في الطرف الغربي
من ميدان القديس مرقس صورة أخرى للعذراء من رسم جيامبليو حنونة ،
حزينة ، جميلة ؛ وفي كنيسة القديس زكريا صورة لعذراء أيوب تختلف عن
مثيلتها السالفة الذكر ، وفي كنيسة فراي Frari صورة العذراء على عرشها ،
وهي صورة جامدة بعض الشيء قاسية بعض القسوة ، يحف بها قديسون
مكتئبون ، ولكنها تسترعى النظر بأثوابها القيمة الزرقاء . وفي وسع الجائل
الطلعة أن يكشف عن كثير غير هذه من عذارى جيان في فيرونا ،
وبرجامو ، وميلان ، ورومة ، وباريس ، ولندن ، ونيويورك ،
وواشنطن . ترى ماذا عسى أن يقال أكثر من هذا بالتصوير الملون ،
عن السيدة مريم بعد هذه الصور الكثيرة الممثلة للإخلاص والتعبد ؟ إن في
وسع بروچينو ورفائيل أن يضارعا هذه الصور في كثرتها ، ولقد استطاع
نيشيان فيما بعد أن يجد ما يقوله عنها في كنيسة فيراري نفسها .

ولم يوفق جيوفني هذا التوفيق كله فيما رسمه من الصور للمسيح نفسه ،
فصوّر بركة المسيح المحفوظة في متحف اللوفر لا تعلو على المرتبة الوسطى ،
ولكن صورة القديس المقدس القريبة منها ذات جمال يثير الدهشة . وقد
لاقت صورة الوُقياء في البريرا بميلان ثناء جماً (٣٢) ، ولكنها تمثل مجموعة من
قوى الوجوه المنفرة ، يسكون بالمسيح الميت الذي يبدو أنه لا يطلب

لراحته الجسمية الكاملة إلا أن يتخلص من ذلك الإسراف في الاهتمام به ؛ وهذه الصورة الخشنة الفجة التي تمثل دفن المسيح — والتي لا يعرف تاريخها — من الصور التي رسمها بليبي في شبابه على طراز متينيا . وأجل من هذه وأجلب للسرور صورة القديس جستينا وهي إحدى الصور في مجموعة خاصة بميلان . وهي أيضاً صورة تحكم فيها العرف ولكنها رقيقة المعارف ، تنخفض جفونها في حياء ، عليها ثياب رائعة ، مما جعلها من أكثر جهود جيان نجاحاً . ويبدو أنها كانت لسيدة من الأحياء ، ولقد برع جيان وقتئذ في تصوير وجوه الأحياء ونفوسهم براعة جعلت الكثيرين من أنصار الفن يرجون أن يشاركوه في خلود ذكراه . انظر مرة أخرى إلى صورة الروح لوردانو . لقد استطاع بليبي بعميق فهمه ، ونفاذ بصره ، ومهارة يده ، أن يستوعب قوة الرجل الصافية ، الغير المترددة التي أمكنته من أن يقود شعبه إلى النصر في حرب حياة أو موت ضد هجمات الدول الكبرى في إيطاليا وفي أوروبا شمالي جبال الألب جميعها إلا القليل منها ، ثم هاهو ذا جيوفاني يافس ليوناردو الذي كان وقتئذ يطغى عليه في مهارته وشهرته . فيحاول أن يرسم مناظر طبيعية مختلفة غريبة كذلك المجموعة المختلطة من الصخور ، والجبال ، والقلاع ، والضأن ، والماء ، والأشجار المنشفة ، والسماء الغائمة التي يواجهها القديس فرنسيس في هلو (في مجموعة فريخ Frick) حين يكوى بالنار .

ولما بلغ الفنان سن الشيخوخة مل تكرار الموضوعات المقدسة المعتادة وأخذ يجرب الموضوعات الرمزية وموضوعات الأساطير القديمة ، فجسد المعرفة ، والسعادة ، والصدق ، والنميّة ، والمطرير ، والكنيسة نفسها ، أو حولها إلى قصص ، وحاول أن يبعث فيها الحياة بالمناظر الطبيعية المغرية الفاتنة ، ومن صوره اثنتان معلقتان في معرض الصور القومي بواشنطن هما صورة أورفيوس يسحر الوموشى وصورة عيد الأرباب —

وهما مجموعة من النساء العاريات النود . والرجال نصف العرايا نصف السكارى . وتاريخ الصورة هو ١٥١٤ . وقد صورت إجابة لطلب ألفنسو دوق فيرارا حينما كان الفنان فى الرابعة والثمانين من عمره . وهى تذكرنا مرة أخرى بمفخرة ألفيرى Altieri وهى أن نماء الأدبيين فى إيطاليا أشد وأقوى من نمائهم فى أى مكان آخر على وجه الأرض .

ولم يعيش جيوفنى إلا عاماً واحداً بعد أن ودع هذه الصورة عهد الشباب ؛ وقد عاش حياته كاملة سعيدة سعادة معقولة : لقد كانت موكباً مدهشاً من روائع الفن ، ومجموعة بديعة من الألوان القوية على الأنواب الملساء . وكانت ارتقاء لا حد له فى الرشاقة ، والتركيب . والحياة عن حياة آل جيولسكى Giolleschi والمعجبين بفنون بيزنطية ، وكان فيها من قوة الإدراك والانفرادية ما لا يرى قط فى الأتسكال المحبذة والحليط الذى لا يستطيع تمييزه فى صورة چنتلى . كانت توسطاً مشعراً فى الزمن والطراز بين منبذيا الذى لم يعرف غير الرومان ، وتيشيان الذى كان يحس بكل ناحية من نواحي الحياة من فلورا Flora إلى شارل الخامس ويصورها . وكان من تلاميذ چيان چيورچيوني Giorgione الذى تلقى عنه ذلك التقليد العظيم . فقد كان الفن البندقى جيلا فى أثر جيل يجمع معارفه ، وينوع تجاربه . ويعد العدة لذروة مجده .

٣ - من آل بيلينى إلى چيورچيوني

وكان نجاح آل بيلينى سبباً فى نشر فن التصوير فى البندقية . وكان فن الفسيفساء قبل عهدهم صاحب الشأن الأعلى فيها ، فتضاعف عدد المراسم ، وسخا أنصار الفن على المصورين . وزاد عدد هؤلاء ، ولم يبلغوا ما بلغه آل بيلينى أو چورچيوني ؛ ولكنهم لو شأوا وسط جماعات أقل من هؤلاء شأناً لكانوا من ألمع النجوم فى هذا الفن . وقد بلغ من جمال الصور التى

رسمها فثتشندسو كاتبنا أد كان بعض صوره يعزى إلى بيلنى أو چيورچيوى . واستجاب بارتوليو الأخ الأصغر لأنطونيو فيقارينى إلى مطالب المتحفظين فاستخدم فى موضوعات العصور الوسطى أساليب اسكوارتشيوى والألوان القوية التى عرف المصورون كيف يخلطونها وينقلونها . ولاح وقتاً ما أن ألفيزى فيقارينى *Alvise Vivarini* تلميذ بارتوليو وابن أخيه سوف ينافس چيان بيلنى فى رسم صور جميلة للعنراء ، وقد رسم بالفعل ستاراً لمحراب عليه صور العنراء مع القديسين انتقل من إيطاليا إلى متحف القيصصر فردريك فى برلين . وكان ألفيزى هذا معلماً بارعاً ؛ وشاهد ذلك أن ثلاثة من تلاميذه نالوا شهرة لا بأس بها . أولئك هم بارتوليو متانيا الذى تركه لتحدث عنه فى فيتشندسا ، أما ثانيهما چيوفنى باتستاتشيا دا كونجليانو *Giovanni Battista Cima da Conegliano* فقد كان يرسم صور العنراء لمن يطلبها فى السوق ، ومن هذه صورة فى بدوا الآن رسم معها ميكائيل رسماً جميلاً ، وأخرى فى كليفلند *Cleveland* يغطى عيوبها لونها الزاهى . ورسم ماركو باسيتى *Marco Basiti* صورة جميلة هى صورة دعاء أبناء زيبدي (فى البندقية الآن) وأخرى ذات بهجة - هى صورة شاب فى المعرض القومى بلندن .

وربما كان كارلو كريفل *Carlo Crivelli* أيضاً من تلاميذ آل فيقارينى ؛ وسواء كان هذا أو لم يكن فقد اضطر إلى الفرار من البندقية بعد أن بلغ السابعة عشرة من عمره بقليل (١٤٥٧) : ذلك أنه اختطف زوجة بحار فحكم عليه بالسجن وبغرامة ، فلما أطلق سراحه احتفى فى بدوا حيث درس فى مدرسة اسكوارتشيوى ، ثم انتقل منها إلى أسكولى *Ascoli* فى عام ١٤٦٨ وقضى الخمسة عشر عاماً الباقية يرسم صوراً للكنائس لهذه المدينة وما حولها . ولعل خروجه من البندقية بهذه السرعة قد حال بينه وبين الاشتراك فى الحركة التقدمية لفن التصوير البندقى . وكان يفضل الألوان

الزلاية على الألوان الزيتية ، ويستمسك بالموضوعات الدينية التقليدية ، واتباع طريقة تكاد تكون بينظية في إخضاع التمثيل للزخرف . وقد خلع على صوره صقلا شبيهاً بصقل الميناء جعلها توائم الإطارات المذهبة الكثيرة الطيات التي وضعها فيها ، وإن في صور العذارى التي أخرجها لرشاقة ورقة في الرسم يستبق بهما جيورجيوني وإن بدا فيهما شيء من القصور .

وكان فيتور Vettor (قتورى Vittore) كرياتشيو كبيراً بين هؤلاء الصغار . وقد بدأ تعليمه بدراسة المنظور والتخطيط على طريقة مانتينيا ، ثم اتبع الطراز القصصى على نحو ما كان يفعل جنتيلي بلينى . وأضاف إليه تفضيل الشباب أناشيد الرعاة الخيالية عن حوادث أيامه ، واستخدم في موضوعاته الوجدانية فنه الذى أنقذه كل الإلتقان . ومن صوره التى لا تتفق مطلقاً مع روحه المرححة الطروب صورة رسمها في بداية عهده (توجد الآن

بنيويورك) هى صورة تقسبر في آروم المسبح - وهى دراسة للموت يقوم بها القديسان جيروم وأونوفريوس Onofrius يتصوران المسيح الميت جالساً أمامهما وتحت أقدامهما جمجمة وعظام على شكل صليب ، وفي خلفية الصورة سماء ملبدة بالغيوم . ولما بلغ كرياتشيو الثالثة والثلاثين من عمره عهد إليه عمل خطير (١٤٨٨) ؛ فقد طلب إليه أن يرسم لمدرسة القديس أرسولا Arsula سلسلة صور توضح تاريخها . واستجاب إلى الطلب وصور على تسع لوحات جميلة مجيء كونون Conon أمير إنجلترا الوسيم إلى بريطانى ليتزوج بأرسولا ابنة ملكها ، ورجاءها إياه أن يؤجل الزفاف حتى تستطيع أن تخرج إلى رومة مع حاشية لها مؤلفة من أحد عشر ألفاً من العذارى ، ثم مصاحبة كانون لها مدفوعاً إلى ذلك بحبها ، ونيل الجميع بركة البابا ، ثم ظهور ملك لأرسولا وإبلاغه إياها أنها لا بد لها أن تذهب هى وعذاراها إلى كولونى ليستشهدن ، ثم تركها هى وصاحباتها كونون وهو حزين وذهابها إلى كولونى هادئة . كريمة ، وعرض ملكها الوثنى الصغير عليها أن تزوجه ، ثم رفضها هذا

العرض ومقتل الأحد عشر ألفاً وواحدة جميعهن . ووافقت هذه القصة خيال كرياتشيو ، فقد كان يسره أن يرسم جماعات العذارى والحاشية ، وقد جعل كل من رسمه منهم تقريباً أرستقراطياً حسن الوجه ذا ثياب زاهية ، ولم ينجح إلى هذه المناظر بعلمه بالتصوير فحسب بل جاء معه بعلمه بالأشياء الواقعية — كالعمارة ، ونقل البضائع في الخللجان ، وانتقال السحب في السماء على مهل .

وفي خلال التسع السنين التي كان كرياتشيو يعمل فيها في تصوير أرسولا رسم لمدرسة القديس يوحنا الإنجيلي صورة صفاء الحسوس بتأثير الصليب المقدس . ثم بدا لفتورى أن يصور منظراً على قناة في البندقية يناظر فيه جنثيلي بليني ، وملاؤه بالناس ، وقوارب الزهرة ، والقصور ، فكان فيه بذلك كل ما عند جنثيلي من واقعية وتفصيل مصقولة صفلاً براقاً فوق متناول الرجل العجوز . ثم طلبت مدرسة القديس جورج شفيع السلافونيين إلى كرياتشيو أن يخلد لها شفيعها القديس على جدران محرابهم في البندقية مدفوعين إلى هذا الطلب بما لقيه من نجاح ، واستغرق هذا العمل تسع سنين أخرى رسم فيها تسعة مناظر ، لا تبلغ ما بلغته مناظر أرسولا ، ولكنها تدل على أن كرياتشيو وهو في العقد السادس من عمره لم يفقد مبله إلى رسم الأجسام الرشيقة في مجموعات متناسقة ، ومن ورائها العائز الخيالية في التفكير والمقنعة في التصوير . ونرى في الصورة القديس جورج يهاجم التين هجوماً عنيفاً ولكن القديس جيروم يظهر على النقيض من هذا في صورة العالم الهادئ المتهكم في الدرس في حجرة تدهش الناظر بجمالها ، وليس معه فيها رفيق غير أسده . وقد رسم كل مظهر من مظاهر الحجرة بأمانة ودقة ولم يترك حتى العلامات الموسيقية الواضحة على ملف ساقط في الحجرة وضوحاً حولها ملمينتي Malmenti إلى نغمات على البيان .

وفي عام ١٥٠٨ عين كرياتشيو واثان آخرا من المصورين المغمورين

ليقدروا قيمة رسم جدارى عجيب صورته مصور شاب ناشئ على الجدار الخارجى على مصنع التيديسكى - وهو مصنع يملكه التجار التيوتون بالقرب من جسر السوق المالية . وقدر قيمته بمائة وخمسين دوقة (١٨٧٥ ؟ دولاراً) . ولم يرسم كرباتشيو بعدئذ إلا صورتين عظيمتين وإن كان قد عاش بعد هذا الوقت ثمانى عشرة سنة ، فأما إحداها فهي صورة الخاضى فى المعبد (١٥١٠) التى رسمها لمعبد أسرة سانودو Sanudo فى كنيسة القديس جيى . وكان لا بد لها أن تنافس فى هذا المكان صورة عذراء القديس أليوب لحيان يابنى ، وجيوفنى لافنورى هو الفائز فى هذه المنافسة الصامتة وإن كانت عذراء ثانيهما وحاشيتها من السيدات بارعات الجمال . ولو أن كرباتشيو قد وجد فى قرن آخر بعد الذى عاش فيه لكان هو سيد زمانه ؛ ولكنه عاش لسوء حظه بين جيوفنى بيلنى وجيورجيونى .

٤ - جيورجيونى

قد يبدو غريباً أن يستأجر الفنانون بأجور عالية ل نقش جدار فى مخزن بضائع ، ولكن البنادقة فى عام ١٥٠٧ كانوا يحسون بأن الحياة بلا لون هى والموت سواء ، وكان لمن فيها من التجار الألمان ، ومنهم من جاءوا من نورمبرج بلد Dürer ، إحساسهم العام الخاص بالفن . ولهذا خصصوا بعض مكاسبهم لهذا الغرض السامى وهو رسم صورتين جداريتين ، وكان من حظهم أن اختاروا لهذا العمل رجلا من الخالدين . وسرعان ما أفسدت رطوبة الجو وشمسه هاتين الصورتين ، فلم يبق منهما إلا قطع صغيرة متفرقة ، ولكن هذه القطع وحدها تشهد بما كان ل جيورجيونى داكاستيلفرانكو من شهرة واسعة . وكان وقتئذ فى التاسعة والعشرين من عمره ؛ ولسنا نعرف اسمه على وجه التحقيق ، ونقول إحدى القصص إنه ابن رجل من الأشراف يدعى باربريللى Barbarelli من عشيقه له من بنات الشعب ؛ ولكن لعل

هذه قصة نسجت حوله فيما بعد^(٣) . ولما بلغ الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة من عمره (وقد يكون ذلك في عام ١٤٩٠) أرسل من كاستيلفرانكو Castelfranco إلى البندقية ليعمل صبياً عند جيان بلينى . وتقدم الشاب بخطى سريعة ، وعهدت إليه أعمال درت عليه مالا كثيراً ، فابتاع بيتاً ، ونقش ورسم رسماً جصياً على واجهته ، وملأ بيته موسيقى ومرحاً ، لأنه كان يجيد العزف على العود ، ويفضل الاستمتاع بأجسام النساء عن رسمهن على القماش . وليس من السهل علينا أن نعرف الموترات التي كونت طرازه المثنائق ، لأنه لم يكن يشبه غيره من المصورين في عصره ، في أنه ربما تعلم من كرياتشو شيئاً من الرشاقة والحادية . وأكبر الظن أن أعظم ما تأثر به هو الأدب لا الفن . ذلك أن الأدب الإيطالي حين بلغ جيورجيو السابعة والعشرين أو الثامنة والعشرين من عمره كان يتجه نحو النزعة الريفية ؛ فقد نشر ساندساروا Sannazaro قصائد أرفلاديا في عام ١٥٠٤ ؛ ولعل جيورجيو قرأ هذه القصائد ووجد في أختياتها الجميلة بعض ما أوحى إليه بالمناظر الطبيعية المثالية والحب المثالي . ولعل جيورجيو قد أخذ عن ليوناردو - الذي مر بالبندقية في عام ١٥٠٠ - ميلاً إلى رقة التعبير الخيالية الصوفية ، والتدرج الخفيف غير المحس ، ورقة الأسلوب التي جعلته لحظة قصيرة مضجعة حامل لواء البندقية .

ومن دم فلاعمال التي تعزى إليه - ونقول تعزى إليه لأننا لا نستطيع أن نجزم بأن شيئاً ما من عمله هو - لوحتان خشبيتان تمثلان تعرض الطفل باريس لقسوة الجو ونجاته ؛ وقد تدرع بهذه القصة لتصوير الرعاة ، والمناظر الريفية الموحية بالسلام . ولنا لنجد في الصورة الأولى ، التي يجمع الثقات على أنها من صنعه ، صورة الفجرية والمجننى الخيال الذي اختص به جيورجيو : نجد امرأة تلتقي بها على غير انتظار ، عارية إلا من لفافة حول كتفها ، تجلس على أثوابها التي خلعتها على شاطئ يغشاها الطحالب

لجرى مائى دافق ، ترضع طفلا ، وتلتفت حولها فى قلق . ومن خلفها يمتد منظر من العقود الرومانية ، ونهر ، وجسر ، وأبراج وعيكل ، وأشجار غربية ، وبرق أبيض ، وسحب خضراء تنذر بالعواصف ، وإلى جانب المرأة فتى وسيم يمسك بعصا راع — ولكن ثيابه أعلى من ثياب الرعاة — وقد سره المنظر فغفل عن العاصفة التى توشك أن تثور . وليست القصة معروفة بوضوح ، وكل ما تعنيه الصورة أن جيورجىونى كان يحب الشبان قوى الجمال ، والنساء ذوات الجسم الأملس الرقيق ، والطبيعة حتى فى نزواتها وغضبها .

ورسم فى عام ١٥٠٤ لأسرة تاكل فى مسقط رأسه صورة سيرة باستيلفرايسكو . والصورة خفيفة جميلة ، يُرى فى مقدمتها القديس لبرالى St. Liberale فى دروع براقة من التى يلبسها الفرسان فى العصور الوسطى ، ممسكاً برمح للعدراء ، والقديس فرانسيس يعظ الهواء . وفى أعلى الصورة جلست مريم العذراء هى وطفلها على قاعدة مزدوجة ، والطفل ينحنى إلى الأمام فى غير اكتراث من موضعه العالى . غير أن الديباج الأخضر والبفسجى الذى يرى عند قدمى مريم بعد من عجائب التلوين والتخطيط . وتسقط أثواب مريم حولها مثنية ، أجل ما يكون التنى . ويتم وجهها عن الحنان الرقيق الذى يصوره الشعراء فى رفاق خيالهم ، ويتراجع المنظر فى غموض شبيه بغموض مناظر ليوناردو حتى تلوب السماء فى البحر .

ولما تلقى جيورجىونى وصديقه تديسيانوفيتشلى Tiziano Vecelli الدعوة إلى نقش مخزن التحار التيوتون Fondaco dei Tedeschi ، اختار جيورجىونى جداره المواجه للقناة الكبرى واختار تيشيان الجدار المجاور للسوق المائية . وقد وجد اسارى ، وهو يأمل مظلم جيورجىونى بعد خمسين عاماً من ذلك الوقت ، أنه عاجز عن أن يعرف بداية أو نهاية لهذا الخليط الذى وصفه مشاهد آخر بأنه : أنصاب تذكارية ، وأجسام عارية ، ورعرس مظلة

بالجلاء والقتام . . . ومهندسون يقيسون الكرة الأرضية ، وفن المنظور
مثل في عمد ، وبين هذه كلها رجال على ظهور الخيل ، وما إلى ذلك
من الأوهام » ، غير أن هذا الكاتب نفسه يضيف إلى ذلك قوله : « ونرى
من هذا كيف كان جيورجيو بارعا في استخدام الألوان في الرسم
على الجص » (٣٤).

غير أن عبقريته كانت تتمثل في التفكير لا في الألوان . ذلك أنه لما
رسم صورة فينوس النائمة التي كانت ذخيرة لا تقلر بمال في معرض
الصور في درسدن Dresden ربما كان يفكر فيها تفكيراً حسيّاً خالصاً بوصفها
جسماً مكوناً من جزئيات تثير الشهوة ، وما من شك مطلقاً في أنها هذا
الجسم أيضاً ، وأنها تدل على انتقال فن البندقية من الموضوعات المسيحية
إلى الموضوعات والإحساسات الوثنية . ولكننا لا نجد في فينوس ما يتنافى
مع الأخلاق أو ما يوحى بما يناقض الفضيلة ، فهي ترقد نائمة ، عارية
مغلقة في الهواء الطلق ، على وسادة حمراء وثوب من الحرير الأبيض ،
وخراعتها اليمنى تحت رأسها ، وتتخذ من يدها اليسرى ورقة تبين (*) ،
وأحد طرفيها البالغ غاية الكمال في التصوير ممتد فوق الطرف الآخر الذي
يرتفع من تحتها . وقلما وصل الفن إلى ما وصل إليه هنا من إبراز التكوين
المحملي للبشرة النسائية أو إظهار ما في الوضع الطبيعي من رشاقة . ولكن
وجهها يتم عن براءة وطمأنينة قلما تتفقان مع الجمال العريان . إن جيورجيو
في هذه الصور قد بعد بنفسه كل البعد عن الخير والشر على السواء ،
وجعل حاسة الجمال تسيطر برهة من الزمان على الشهوة . وفي صورة أخرى له
هي صورة السمفونية الريفية المحفوظة في متحف اللوفر نرى اللذة ممثلة في
صورة حسية صريحة ، ولكن فيها مع ذلك كل ما في الطبيعة من براءة .
ففي هذه الصور امرأتان عاريتان ، ورجلان مرتديان أثوابهما يستمتعان

(*) يريد أنها تدبرها نفسها . (المترجم)

بعطلة في الريف : وأحد الرجلين شاب من الأشراف في صدرية من الحرير الأحمر البراق ، يعزف على عود بغير انتظام ، وإلى جانبه راح أشعث الشعر يجهد نفسه في سد الثغرة القائمة بين العقل الساذج والعقل المثقف . والسيدة صاحبة الأرستقراطية ذات حركة رشيقة تفرغ لإبريقاً من البلور في بئر ، أما فتاة الراعي فتنتظره في صبر وأناة حتى يلتفت إلى مفاتها أو إلى نايتها . وليس لفكرة الخطيئة أى أثر في رعوس هذه الجماعة لأن العود والنأي قد ارتفعا بالغريزة الجنسية إلى التوافق الموسيقى والانسجام . ويقوم وراء صور الآدميين منظر من أغني المناظر في الفن الإيطالي .

ويبدو أخيراً في صورة المحفة الموسيقية المحفوظة في قصر بيتي Pitti أن الشهوة قد نسبت لأنها بدائية غير لائقة ، وأن الموسيقى هي كل شيء ، أو أنها رباط للصدقة أدق وأسمى من الشهوة . وقد ظلت هذه الصورة ، وهي أجمع الصور لخصائص جيورجيو ، حتى القرن التاسع عشر تعزى إليه هو نفسه ، أما الآن فكثيرون من النقاد يعتقدون أنها من صنع تيشيان ، وإذ كانت المسألة لا تزال موضعاً للشك فلنتركها لجيورجيو ، لأنه كان يحب الموسيقى حباً لا يعلو عليه إلا حبه للنساء ، ولأن تيشيان من روائع الفن ما يكفي لأن يترك واحدة لصديقه : ونرى في الجهة اليسرى من هذه شأباً تزدان قبعته بريشة ، وهو يبدو عديم الحياة إلى حد ما ، في وقفته ، وإلى جانبه راهب جالس أمام معزف من نوع البيان القديم ، ويداه اللتان أجيد تصويرهما على مفاتيحه ، وقد استدار بوجهه إلى قس في الجهة اليمنى للناظر ، والقس يضع إحدى يديه على كتف الراهب ، ويمسك بالآخرى كماناً جهوراً مرتكزاً على الأرض . ترى هل انتبيا من العزف أو أنهما لم يبدأ به بعد ؟ ليس هذا أمراً ذا بال ، لأن الذي يحركنا ويثير مشاعرنا هو ما نشاهده في وجه الراهب من شعور عميق صادت ، وقد رقت كل جارحة في وجهه وكل عاطفة في قلبه ، وهذا وذاك بسحر الموسيقى التي

يستمتع إليها بعد أن صممت الآلتان بزمان طويل . وهذا الوجه الذى ليس فيه شئ من المثالية ولكن فيه أعمق الواقعية ، هو من معجزات التصوير في عصر النهضة .

وكانت حياة جيورجيونى قصيرة الأجل ، ويبدو أنها كانت حياة مرحة . والظاهر أنه كانت له نساء كثيرات ؛ وأنه كان يعالج كل غرام مخفق بفرام جديد يبدوه بعده بقليل . ويقول فاسارى إن جيورجيونى أصيب بالطاعون لأن عدواه سرت إليه من آخر امرأة أحبها ؛ وكل الذى نعرفه أنه مات أثناء الوباء الذى انتشر فى عام ١٥١١ ، ولما يتجاوز الرابعة والثلاثين من عمره . وكان له قبل وفاته نفوذ واسع ، فقد كان أكثر من عشرة فنانين صغار يرسمون مناظر لأناشيد الرعاة الريفية ، وصوراً تمثل أحاديث الناس ، وأحياناً موسيقية إضافية ، وحللاً للمقنعات يحاولون بها عبثاً أن يبلغوا ما بلغه طرازه من رقة وصقل ، وما بلغته مناظره الطبيعية من توافق وانسجام ، وما فى موضوعاته من غرام صادق صريح . وقد ترك من بعده تلميذين كان لهما أثر كبير فى العالم : سيبيستيانو دل پيمبو Sebastiano del Piombo الذى ذهب إلى رومة وتلمذ لفيثشيل Tiziano Vecelli أعظم الفنانين البنادقة على الإطلاق .

٥ - تيشيان : دور التكوين : ١٤٧٧ - ١٥٣٣

ولد فى بلدة پييف Pieve فى السلسلة الكادورية Cadoric من جبال الدوليت Dolmites ، ولم ينس قط هذه الجبال الوعرة فى مناظره . ولما بلغ التاسعة أو العاشرة من عمره جرى به إلى البندقية وتلمذ على سيبيستيانو زكاتو ، وجنتيلي بيلينى ، وجيوڤانى بيبانى كل واحد منهم بعد الآخر ؛ وكان هو فى مرسم جيوڤانى يعمل إلى جانب شيورجيونى الذى لم يكن يكبره بأكثر من عام . ولما أنشأ هذا الغلام المصور مرسمه الخاص وأخذ ينتج الصور كما كان الغلام الشاعر كيتس يقرض الشعر ، ذهب إليه تيشيان فى أغلب الظن مساعداً له أو زميلاً ، وبلغ من تأثير جيوڤانى فيه أن بعض

صوره الأولى تعزى إلى جيوفنى ، وأن بعض صور جيوفنى المتأخرة تعزى إلى تيشيان . وأكبر الظن أن صورة الحفلة المربعة التى تجل عن المحاكاة مما صور فى تلك الفترة ، وقد عملاً معاً فى نقش جدران مخزن التجار التيونون .

وفر تيشيان من الوباء الذى قضى على حياة جيورجىونى — أو لعله فر من الجلود الذى أصاب الفن بسبب حرب عصبة كبرىه — إلى بلدوا (١٥١١) ، حيث رسم ثلاثة مظلمات سجل فيها معجزات القديس أنطونيوس . وإذا حكمنا بما يبدو فى المظلمات من فجاجة قلنا إنه وهو فى الخامسة والثلاثين من عمره كان لابد له أن يقطع شوطاً طويلاً قبل أن يبلغ المستوى الذى بلغته خير أعمال جيورجىونى ، غير أن حوته Goethe قد رأى بعين بصيرته النافذة أنها « تبشر بالشئ الكثير » (٣٦) . ولما عاد تيشيان إلى البندقية وجه إلى اللوج ومجلس العشرة (٣١ مايو سنة ١٥١٣) رسالة تذكرنا بالدعوة التى وجهها للدوقىكو قبل ذلك بجيل من الزمان :

أيها الأمير الجليل ، أيها السادة الأعوان العظاء ! لقد ظلمت أنا تيشيان الكادورى مند طفولتى أدرس فن التصوير . وأهدف بذلك إلى أن أنال قليلاً من الشهرة أكثر مما أنال من المال ولقد تلقيت فى الماضى وفى الحاضر دعوات ملحة من قداسة البابا وغيره من العظاء للدخول فى خدمتهم ، لكننى وأنا أحد رعاياكم المخلص الأمين تحددنى الرغبة الصادقة فى أن أترك لى أثراً فى هذه المدينة اللداعة الصيت . فإذا راقكم ذلك يا أصحاب السعادة فإنى أحب أن أزين قاعة المجلس الكبير وأن أبذل فى هذا كل ما وهبت من قوة ، وأن أبداً برسم صورته على الفماش للمعركة التى دارت على جانب الميدان الأصغر ، وهو موضوع يبالغ من الصعوبة درجة لم يجرؤ معها أحد على محاولته . وإنى قابل أن أتناول على جهودى أية مكافأة ترون أنها تليق بها أو أقل وإذ لم أكن . كما قلت قبل ، أرغب

إلا في أن أنال ذلك الشرف ، وأن أدخل السرور على نفوسكم ، فإني أرجو أن أنال أول رخصة لسمسار مدى الحياة تخلو في مخزن التجار الثبوتون ، وألا تحول بيني وبينها أية عود بذلت لغيري ، مع ما يصحبها من التكاليف والإعفاءات الى نالها السيد دسوان بيان Zuan Belin (جيان بيليني) ، فضلا عن تعيين مساعدين لي يتناولان أجرهما من مكتب الملح ، وأن أحصل على جميع الألوان وما أحتاجه غيرها وأعدكم في نظير ذلك أن أقوم بالعمل السالف الذكر بالسرعة والإتقان اللذين يرصيان مجلس السيادة^(٣٦) .

وكانت « رخصة السمسار » الواردة في هذه الرسالة وظيفة رسمية يعمل صاحبها وسيطاً بين نجار البندقية والتجار الأجانب . وكانت رخصة السمسار لدى التجار الألمان في البندقية تجعل الحائز لها فعلاً المصور الرسمي للدولة ويتقاضى نظير ذلك ٣٠٠ كرون (٣٧٥٠ دولاراً) في العام نظير رسم صورة للدوج وما عسى أن تتطلبه الحكومة من الصور الأخرى . ويبدو أن المجلس قبل اقتراح تيشيان على سبيل التجربة ، وسواء كان ذلك أو لم يكن فقد بدأ الفنان يرسم معركة لادوري في قصر اللوج ، ولكن شائثيه أقنعوا المجلس بسحب الرخصة منه والامتناع عن أداء أجر مساعديه (١٥١٤) . ثم دارت مفاوضات ضابقت كل من اشترك فيها ، وانتهت بتعيينه في المنصب ونيله أجره دون لقبه (١٥١٦) . وأخذ يؤجل العمل ويتباطأ فيه فلم يتم حتى عام ١٥٣٧ الرسمين اللذين بدأهما في قاعة المجلس الأكبر . ودمرت النار الرسمين في عام ١٥٧٧ .

وارتقى تيشيان على مهل كما يرتقى أى كائن حى وهب من العمر مائة عام . ولكنه في عام ١٥٠٨ لا بعد أظهر من تابشير فاذ الروح وقوة التطبيق ما رفعه بعدئذ فوق منافسيه في التصوير . ولدينا الآن صورة لا اسم لها تعرف فيما مضى باسم أريستو تطلعتنا بذكريات من طراز

جورجيوني - بالوجه الشعري والعينين اللتين تشع منهما الدقة وقليل من الخبث ، وأثواب فخمة كانت نموذجاً نسجت على منواله ألف صورة أخرى ، وفي هذه الفترة (١٥٠٦ - ١٥١٦) كان الفنان السائر في طريق النهوض يعرف كيف يخاع على صور النساء قلراً كبيراً من الجمال فبدأت بذلك تختلف عن نساء جيورجيوني وتتجه نحو نساء روبنز Rubens . واستمر الانتقال من صور العذراء إلى صور فينوس على يد تيشيان ، حتى وهو يرسم صوراً دينية ذات روعة وشهرة فائقة . فكانت اليد التي تبعث في القلوب التي بصورة العبد العجيرة وعبارة السرافة هي نفسها التي تستطيع أن تصور امرأة مزدهرة وتصور تلك البراءة الخليعة التي نشاهدها في صورة فلورا الموجودة في معرض أفيزي . وأكبر الظن أن هذا الوجه الظريف وهذا الصلبر الناهد وجداً أيضاً في صورة ابنة هرودياس ، وشالوم في هذه الصورة لا يفترق في شيء عن أهل البندقية كما أن الرأس المقطوع رأس عبري بكل ما فيه .

وأخرج تيشيان في عام ١٥١٥ أو حواليه صورتين من أشهر صوره هما مهملة أعمار الزمان وهي جماعة من الأطفال العراة نائمين تحت شجرة ، ومعهم كيوبيد يلقيهم في هذه السن الصغيرة جنون الحب ، وشيخ في العقد التاسع يتأمل جمجمة ، وفقى وفتاة سعيدين في ربيع الحب ، ولكن كليهما ينظر إلى الآخر نظرة تنم عن القلق كأنهما قد عرفا مقدماً لإصرار الزمن على إبلاء تلك العاطفة . وصورة الحب الطاهر والحب المنس قد خلع عليهما اسم حديث لو بعث تيشيان حيا لدعش منه . وقد سميت الصورة حين ذكرت لأول مرة الجمال المزدهر وغير المزدهر ^(٢٨) ، وأكبر الظن أنه لم يكن بقصد بها تلقين درس في الأخلاق بل كان الغرض منها أن تزدان بها قصة من القصص . والجسم « العاري » الدنس في الصورة

هو أكمل شكل في سجل أعمال تيشيان . فكأنه صورة فينوس ده ميكو
نقلت إلى عصر النهضة . ولكن صورة المرأة « الطاهرة » عليها أيضاً صبغة
دنيوية ، فنطقها المزدانة بالحلى تستلفت الأنظار ، ورداؤها الحريري
نغرى باللمس ، وأكبر الظن أنها هي الحليّة المرحّة التي كانت نموذج
صورة فلورا أو المرأة تزيين . وإذا ما أغم الإنسان النظر فيها تكشف
له خلف صور الآدميين عن منظر طبيعي معقد فيه نبات وحيوان وأجمة
كثيفة من الأشجار ، وراع يتعهد قطيعه ، وعاشقان ، وصائلون وكلاب
بطاردون أرنأ برياً ، وبلدة وأبراجها ، وكنيسة وبرج جرسها ، وبحر
أزرق جيورجيوني الطراز ، وسمااء ملبدة بالغيوم . ترى ماذا يهمننا إذا
كنّا لا نعرف ماذا « تعني » هذه الصورة بالضبط ؟ إنها الجمال « يبقى
برهة » أمامنا ؛ أليس هذا هو الذي يظن فاوست Faust أنه هو
الحياة والروح ؟ .

ولما أدرك تيشيان أن الجمال النسوى مزداناً أو طبيعياً يجد له على
الدوام من يطلبه اتخذ موضوعاً له وهو جدلان ؛ فقبل في بداية عام ١٥١٦
دعوة ألفنسو الأول لرسم بعض لوحات في قصره بفيرارا . وهيئ للفنان
مسكن في القصر ومعه مساعدان له ، وقضى فيه نحو خمسة أسابيع . ويلوح
أنه تردد عليه بعدئذ قادماً من البندقية .

ورسم تيشيان لقاعة المرمر ثلاث صور واصل فيها مزاج جيورجيوني
الوثني . ففي صورة السطرى نرى رجالاً ونساء ، وبعضهم عرايا ،
بشربون ، ويرقصون ، ويتغازلون ، أمام منظر من الأشجار السمرء ،
وبحيرة زرقاء ، وسحب فضية ؛ وأمامهم على الأرض ملف يحمل شعاراً
بالفرنسية : « من يشرب ولا يعد إلى الشرب لا يعرف ما هو الشرب » .
وعلى بعد من هذا الشعار نرى نوحاً طاعناً في السن يتمطى وهو عار

سكران ، وبالقرب من الجزء الأول فتى وفتاة يرقصان معاً ، وأثوابهما تدور في الهواء ، وفي الجزء الأمامي من الصورة امرأة يدل ثدياها الناهدان على أنها في مقتبل العمر نائمة على الكلا عارية ، وإلى جانبها طفل قاق يدفع ثوبه ليروح عن مئانة ويتم بذلك دورة السكرى . وفي صورة باخوس وأدرياني نرى موكباً من السكرى خارجاً من الغابات يفاجئ المرأة المهجورة ، ونرى ساتيرات مغمورات ، ورجلاً عارياً تلتف الأفاعي حوله ، وإله الخمر العارى يقفز من عربته ليمسك بالأميرة الهاربة . وتبلغ التهضة الوثنية في هذه الصور وفي صورة عبادة فينوس أعظم ما بلغته من قوة وسلطان .

ورسم تيشيان في هذه الأثناء صورة تستلفت الأنظار للدوق ألفنسو نصيره الجلديد : رسمه ذا وجه جميل ينم عن الذكاء ، وجسم ممتلئ تزيد مهابة ثياب رسمية فخمة ، ويد جميلة (يصعب أن تكون يد فخراني ومحارب) متكئة على مدفع محبوب ، وتلك هي الصورة التي أعجب بها وأثنى عليها ميكيل أنجيلو نفسه . وجلس إريستو تيشيان ليصوره ، ورد هذه التحية لتيشيان بيت من الشعر في إحدى طبعات فيور بوسو المتأخرة ، كذلك جلست لكريدسيا بورجيا للمصور العظيم ، ولكن أثراً ما لم يبق لهذه الصورة ، ولربما جلست أيضاً لورا دياتي Laura Diante عشيقه ألفنسو لصورة لم تبق إلا نسخة مأخوذة عنها في مودينا . وأكبر الظن أن ألفنسو هذا هو الذي رسم له تيشيان صورة من أجمل صوره وهي صورة مال الخراج ، ترى فيها فريسيا له رأس فيلسوف بوجه سواه في إخلاص والمسيح يحيه في غير غضب جواباً بليغاً .

ومن المميزات الخاصة بذلك العصر أن تيشيان قد استطاع الانتقال من تصوير باخوس إلى تصوير المسيح ، ومن فينوس إلى مريم ، ثم عاد من مريم والمسيح إلى فينوس وباخوس ، دون أن يضطرب لذلك عقله ، ذلك

أنه صور في عام ١٥١٨ لكنيسة الرهبان أعظم صورة على الإطلاق وهي صورة صعود العذراء . ولما وضعت هذه الصورة في إطار فخم من الرخام خلف المذبح العالى رأى سانودو Sanudo كاتب اليوميات البندقي أن هذا الحادث خلقي بالتسجيل فكتب يقول : « في ٢٠ مايو ١٥١٨ : أقيمت بالأمس اللوحة التي صورها تيشيان . . . الرهبان الفرنسيين » (٣٩) .

ولا تزال رؤية صورة الصعود في كنيسة الرهبان من الحوادث المامة في حياة أى إنسان ذى إحساس رقيق . ويرى الإنسان في وسط اللوحة الضخمه التي رسمت عليها هذه الصورة العذراء كاملة قوية ، مكتسبة ثوباً أحمر ومزراً أزرق ، ذاهلة متوجسة ، ترفعها خلال السحب هالة مملوئة من صغار الملائكة المجنحين . وفوق صورة العذراء حاول المصور محاولة مخففة - وكان لا بد لها أن تخفق - أن يصور الله - فلم يرسم إلا ثوباً ، ولحية ، وشعراً تنفشه رياح السماء ؛ وأجمل من هذا صورة الملك الذى يأتيه بتاج لمريم . وتحت هذا صور الرسل ، وهم عدد متباين من الصور الفخمة ، ينظر بعضهم في دهشة . وبعضهم يركع للصلاة والعبادة ، وبعضهم يتطلع إلى أعلى كأنه يريد أن يؤخذ إلى الجنة . وإذا ما وقف متشكك نافر أمام هذه الدعوة القوية إلى الإيمان لم يسعه إلا أن بأسف لتشككه ، ويقر بما في هذه الأسطورة من جمال ، وما تبعته في النفس من أمل :

وأراد ياقوपो پزارو ، أسقف باقوس Paphos في قبرص أن يعبر عن شكره لله لما أحرزه أسطول البندقية من نصر على العارة التركية فعمد إلى تيشيان أن يصور ستاراً آخر في محراب كنيسة الرهبان - للمعبود الذى دشنته من قبل أسرة هذا الأسقف . وأدرك تيشيان الخطر الذى سوف يتعرض له إذ يقوم على رسم صورة عذراء أسرة پزارو يتحدى بها تحفته الفنية التى نالت الإعجاب ، من رقت قريب . لكنه ظل يعمل في الصورة الجديدة سبع سنين قبل أن يعقده من رسمه . وآثر فيها أن يرسم العذراء

جالسة على عرشها ، لكنه خرج على السوابق المألوفة فرسم صورتها إلى اليمين مائلة من ركن إلى ركن فوضع بذلك من يقدم لها التاج جهة اليسار ، كما وضع القديس بطرس بينهما ، والقديس فرانسيس عند قدميها . ولولا النقش البراق الذى يركز انتباه الناظر على الأم وطفلها لاختل توازن الصورة . ورحب كثيرون من الفنانين بهذه التجربة وحلوا حلوه فيها بعد أن ملوا التركيب التقليدى المألوف المركز أو المهرى .

ودعا المركز فيدرىجو جنلساجا تيشيان إلى مانتوا فى عام ١٥٢٣ ، لكن الفنان لم يقيم فيها طويلا لأنه كلف بأعمال فى البندقية وفيرارا . غير أنه بدأ فيها سلسلة من إحدى عشرة صورة تمثل أباطرة الرومان ، وقد فقدت هذه كلها . وقد رسم فى إحدى زياراته صورة جذابة للمركز الشاب الملتحي . وكانت إزبيل العظيمة أم فيدرىجو لا تزال على قيد الحياة ، فجلست إليه ليصورها ، ولما وجدت أن الصورة واقعية أكثر مما تطيق ، وضعتها بين عادياتها القديمة ، وطلبت إلى تيشيان أن ينسخ لها صورة كان فرانتشيا Francia قد رسمها قبل أربعين ماعا من ذلك الوقت . تلك هى الصورة التى أخذ عنها تيشيان (ولعل ذلك كان فى سنة ١٥٣٤) صورة المشهورة ذات القلنسوة الشبيهة بالعمامة ، والأكام المزركشة ، والفراء المثناة ، والوجه الظريف . واحتجت إزبيل قائلة إنها لم تكن تظن نفسها بهذا الجمال ، ولكنها عملت على أن تنحدر هذه الصورة التذكارية إلى الخلف .

وإلى هنا نترك تديسيانو فيتشيلي بعض الوقت ؛ ذلك أننا لا نستطيع أن نفهم الشطر المتأخر من حياته إلا إذا أحطنا علماً بالحوادث السياسية التى كان لشارل الخامس أكبر أنصاره فيها شأن كبير بعد عام ١٥٣٣ . وكان تيشيان قد بلغ السادسة والخمسين من العمر فى ذلك العام . ومنذ الذى كان يظن وقتئذ أنه لا يزال أمامه من العمر ثلاثا وأربعين سنة . وأنه سيرسم فى النصف الثانى من حياته عدداً من روائع الفن لا يقل عما رسمه منها فى نصفها الأول .

٦ - صغار الفنانين والفنون الصغرى

من واجبتنا أن نعود الآن القهقري لنشيد في إيجاز بذكر مصورين ولدا بعد مولد تيشيان ولكنهما توفيا قبله بزمن طويل . إن علينا أن ننحنى في إجلال قبل أن نختم هذا الفصل أمام جيرولامو سافالدو Oiolamo Savaldo الذى قدم إلى البندقية من بريشيا وفلورنس ، ورسم صورتين متارتين هما صورة الغراء والقريمين الموجودة الآن في معرض بريرا ، ثم صورة فانتة للقريس منى محفوظة في متحف الفنون بنيويورك ، وصورة مجملين المحفوظة في برلين ، وهى أكثر إغواء من صورة السيدة البدينة المسماة بهذا الاسم نفسه والتي رسمها تيشيان .

وقد أطلق على جياكومو نجرىي Giacomo Nigreti اسم بالما Palma نسبة إلى بعض تلال بالقرب من مسقط رأسه سيرينا Serina في الألب البرماسية Bermasque ؛ ثم أصبح اسمه بالما قشيو حين ذاعت شهرة بالما جيو فاني ابن أخيه . وظل معاصروه هو وتيشيان وقتاً ما يرونهما ندين . ولعل عوامل الغيرة قد دبت بين الرجلين ، ولم تخف حلفتها بعد أن سرق تيشيان عشيقه جياكومو . ذلك أن جياكومو كان قد رسم لها صورة سماها قبولنتى Violante ، ثم جاء تيشيان فاتخذها نموذجاً لصورة فلورا . وكان بالما ، كما كان تيشيان ، بارعاً في تصوير الموضوعات الطاهرة والندسة بدرجة واحدة من المهارة إن لم نقل بدرجة واحدة من الحماسة ؛ وقد تخصص في تصوير الأحاديث الدينية أو الأسر المقدسة ، ولكن شهرته في أكبر الظن ترجع إلى صور الفتيات البندقيات الشقراوات - أى النساء الناهدات اللأى يصبغن شعرهن صبغة سوداء ضاربة إلى الحمرة . ومع هذا فإن أجمل صوره هى الصور الدينية : القريز بربرا المعلقة في كنيسة سانتا ماريا فرموزا Santa Maria Formosa ، وهى شفيعة المدفيعين

البناقة ، وصورة يعقوب وراهيل الموجودة في معرض درسدن ويرى فيها راع وسيم يقبل فتاة ناهدة . ولولا أن تيشيان قد رسم نحو خمسين صورة أعنى من صور بالما لكانت هذه الصورة الأخيرة في مستوى أحسن صور عصره وبلده .

واتخذ تلميذه بنيفادسيو دى بيتاتى Bonifazio de' Pitati ، المسمى فيرونيز نسبة إلى مسقط رأسه ، طراز صورة العبد السريفي Fête Champêtre للجيورجىونى وصورة ديانا لتيشيان ، وذلك حين نقش على جدران البندقية وأثاث بيوتها صوراً جذابة للمناظر الطبيعية والأجسام المارية ، وإن صورة ديانا وأكوابوره لتضارع صور هذين الأستاذين .

وكان لورندسو لثو Lorenzo Lotto أقل منزلة عند مواطنيه من بنيفادسيو فى أيامهما ، ولكن شهرته زادت على مر السنين . وكان لورندسو هذا ذا روح حية مكثبة ولهذا لم تكن تناسبه حياة مدينة البندقية التى لم تكد تسكت فيها دقات الأجراس ونغمات المرنمين حتى عادت الوثنية فيها إلى ما كان لها من السيطرة . وقد رسم وهو فى العشرين من عمره صورة تعد من أعظم صور النهضة ابتكاراً وهى صورة القديس جيروم المحفوظة فى متحف اللوفر . وليست هذه صورة مبتذلة للزاهد الهزيل الضامر الجسم ، بل تكاد تكون دراسة صينية للأخاديد القائمة والصخور الجبلية ، ليس العالم الشيخ فيها إلا عنصراً مصغراً ، لا تكاد العين تقع عليه لأول وهلة . وتلك هى أولى الصور الأوربية التى تمثل الطبيعة بما لها من قوة برية لا يوصفها مظهرأ خيالياً فى مؤخرة الصورة . وانتقل لورندسو بعدئذ إلى تريفيزو حيث نقش على طهر مذبح كنيسة ساننا كرسيتينا صورة العذراء على العرش وهى الصورة العظيمة التى أذاعت شهرته فى جميع أنحاء إيطاليا الشمالية . ثم أصاب نجاحاً آخر حين رسم صورة أخرى للعذراء لكنيسة القديس دمنيكو فى ركاناتى Recanati استدعى بسببها إلى رومة ، حيث طلب

إليه الباب يوليوس الثانى نقش بعض حجرات الفاتيكان ؛ ولكن المظلمات التى بدأها لتو أتلقت حين قدم رفائيل إلى المدينة . وربما كان هذا الإذلال سبباً من أسباب مزاج لورندسو النكد . غير أن برجامو كانت أحسن تقديراً لموهبته التى اختص بها وهى تخفيف ألوان فن البندقية القوية وجعلها ألطف وأكثر اعتدالاً ومواءمة للتقى والصلاح . وظل يعمل فى برجامو اثنتى عشرة سنة . لا ينال فيها إلا أجراً متوسطاً ، ولكنه آثر أن يكون الأول فى برجامو عن أن يكون الرابع فى البندقية . ثم نقش لكنيسة سان بارتوليو ستاراً لمذبحها مزدحماً بالصور ولكنه مع ذلك جميل رسم فيه صورة العذراء فى مهزلها . وأجس من هذه صورة عبادة اسرعاة الموجودة فى بريشيا . وفيها نرى الألوان كاملة شاملة ولكنها مخففة وأكثر إراحة للعين والروح من أثر البريق الذى تحدته صور الفنانين البنادقة العظام .

وإذ كان لتودا نفس حساسة ، فقد كان فى وسعه أحياناً أن يكون أكثر نفاذاً إلى الشخصية من تيشيان ، ولذلك فانك قل أن تجد من الفنانين من أدرك لآلاء الشباب الصحيح الجسم بنفس العمق الذى أدركه به لتو فى صورة غلام الموجودة فى التنصربيلان . ويظهر لورندسو فى صورته التى رسمها لنفسه صحيح الجسم قوية فيما يبدو ، ولكن ما من شك فى أنه قد قاسى كثيراً من متاعب المرض والألم قبل أن يستطيع تصوير المرض تصويراً يبعث العطف فى صورة الرجل المريض فى معرض برغيز أو فى صورة أخرى لها نفس العنوان فى معرض دوريا Doria برومة - ففيهما نرى بدءاً هزيلة تضغط على القلب ، وسمات الألم والحيرة تبدو على الوجه كأن صاحبها سواء كان صالحاً أو عظيماً يسأل لم اختصته الجرائم بفتكها ؟ وتمثل صورة أخرى هى صورة لورا البولايي Laura di Pola امرأة ذات جمال هادئ تحيرها هى الأخرى الحياة ولا نجد جواباً لحيرتها إلا فى الإيمان والتدين .

وقد وصل لثو نفسه إلى هذه الساوى . ذلك أنه ظل قلقاً وحيداً ، أعزب ، ينتقل من مكان إلى مكان ، ولعله كان ينتقل من فلسفة إلى فلسفة ، حتى اتخذ سكنه في سنيه الأخيرة (١٥٥٢ - ١٥٥٦) في دير سانتا كاسا Santa Casa بلوريتو Loreto بالقرب من البيت المقدس الذى يعتقد الحجاج أن أم الإله بلجأت إليه . وقد وهب جميع أملاكه لهذا الدير في عام ١٥٥٤ ، وأقسم أن يكرس نفسه له . وكان تيشيان يصفه بأنه « صالح كالصلاح نفسه ، وفاضل كالفضيلة ذاتها » (١١) . وطالت حياة لثو حتى انقضى الشطر الوثنى من عصر النهضة ، وغرق في بحار الراحة (إذا جاز هذا التعبير) بين زراعى مجلس ترنت ، وأسهمت الفنون الصغرى بنصيبها فيما كان هناك من ثقافة غزيرة في ذلك القرن المزروع (١٤٥٠ - ١٥٥٠) الذى عانت فيه تجارة البندقية كثيراً من الهزائم وظفر فيه فن التصوير البندقى بكثير من الانتصارات . ولم يكن ذلك مولداً جديداً Renaissance بالنسبة لهذه الفنون ، لأنها كانت قديمة ناضجة في إيطاليا قبيل عصر رناراك ، وكل ما فى الأمر أنها واصلت ما كان لها فى العصور الوسطى من جودة وامتياز . وربما كان من يشغلون بالفلسفء قد فقدوا شيئاً من مهارتهم أو صبرهم على العمل ؛ وحتى لو كان هذا فإن ما قاموا به من الأعمال فى كنيسة القديس مرقس كان فى القليل أرقى من العصر الذى يعيشون فيه . وكان الفخرايون وقتئذ يتعلمون صناعة الخزف الرفيع ، فقد جاء إليهم ماركو بولو قبل ذلك ببعضه من بلاد الصين ، وكان بعض السلاطين قد أرسل نماذج منه إلى الدوج (١٤٦١) ، ولم يحل عام ١٤٧٠ حتى كان البنادقة يصنعونه فى بلدهم . كذلك وصلت صناعة الزجاج فى مورانو ذروة مجدها فى تلك الفترة ، فأخرجوا بلوراً ذاهياً فى النقاء وجمال الشكل ، وكان أشهر صناع الزجاج فى ذلك الوقت معروفين فى جميع أنحاء أوروبا ، وكانت جميع البيوت

المالكة تتنافس في الحصول على مصنوعاتهم . وكان معظمهم يستعملون في صنعه قالباً أو نموذجاً ؛ وكان منهم من أغفل القالب ، ونفخ فقاعة من الهواء في الزجاج السائح وهو ينصب من الفرن ، ثم يشكلون المادة فناجين ومزهريات ، وأقداحاً ، وحلياً لا تحصى ألوانها ولا أشكالها ؛ وكانوا أحياناً ينقشون سطحه بالمينا الملونة أو الذهب بعد أن أخذوا هذا الفن عن المسلمين . وكان صناع الزجاج يحرصون أشد الحرص على أن يحتفظوا في أسرهم بأسرار العمليات التي وصلوا بها إلى ما وصلوا إليه من إعجاز في هذه المصنوعات ذات الجمال المش ، وسدت حكومة البندقية قوانين صارمة لمنع هذه الدقة العجيبة من أن تتسرب معرفتها إلى الأقطار الأخرى . من ذلك ما قرره مجلس العشرة في عام ١٤٥٤ من أنه :

« إذا نقل صانع إلى بلد آخر فناً أو حرفة أضر نقلها بالجمهورية ، أمر بأن يعود ، فإذا لم يطع الأمر ، زج أقرب أقربائه في السجن ، وذلك كي يحملة تضامنه مع أسرته على أن يعود ؛ فإذا أصر على عدم إطاعة الأمر ، اتخذت الإجراءات السرية لقتله أينما وجد » (٢٢) ؛

وحدثت الاغتيالات الوحيدة المعروفة تنفيذاً لهذا القرار في فينا في القرن الثامن . لكن الصناع والفنانين البنادقة اتخذوا طريقهم فوق جبال الألب في القرن السادس عشر على الرغم من هذا القانون ، ونقلوا صناعاتهم إلى فرنسا وألمانيا وقدموا هدية إلى فاتحي إيطاليا .

وكان نصف صناع البندقية فنانين ، فكان المشتغلون بصناعة القصدير يزبون الأطباق والصحف الكبيرة ، والأكواب ، والأقداح بخافات رشيقة ورسوم بابتية جميلة . واشتهر صناع الدروع بالزرد الدمشقي ، والحدود . والتروس ، والسيوف ، والحناجر ، والأعماد المنقوشة بالرسوم الحميمة ؛ كما كان غيرهم من كبار الصناع يصنعون للسيوف القصيرة مقابض من العاج مرصعة بالجواهر . وقد حفر بلساري دجلى أمبرياكى

Baldassare degli Embriachi الفلورنسى بالبندقية فى عام ١٤١٠ من العظم الستار العظيم المكون من تسعة وثلاثين جزءاً ، والذي يوجد الآن فى المتحف العاصمى بنيويورك . ولم يقتصر حفارو الخشب على صنع التماثيل والنقوش البارزة كتمثال الخنازير الموحود فى الاوفر أن الصندوق الملون الذى صنعه بارتوليميو متانيا ، والذي كان من قىل فى متحف يُلدى يتسولى Poldi-Pezzoli الذى دمرته القنابل فى ميلان ، بل إنهم كانوا ينقشون سُقُفَ أعيان البندقية ، وأبوابهم ، وأثاثهم بالخشب المحفور ، وبالعمق ، وبالتليس ، وهم الذين حفروا أمكنة المرممين فى الكنائس مثل كنيسة فيرارى ، والقديس زكريا . وكانت الطلبات تهال على صناع الجواهر البنادقة من خارج البلاد وداخلها ، ولكنهم احتاجوا إلى بعض الوقت ليسموا بفهم من الكم إلى الكيف . وكان الصياغ بعد أن أصبحوا وقتئذ تحت تأثير الفن الألمانى لا الشرقى يخرجون الأطنان من الصحاف ، والحلى الشخصية ، وأربطة الزينة لكل شىء من الكترائيات إلى الأحذية . وبقى فن تزيين المخطوطات وفن الخط الجميل ، وإن أخذ يحلى مكانه للطباعة بالتدريج . وتأثرت نقوش منسوجات البندقية بالفن الفرنسى والفلمنى . ولكن الصفات البندقية والمهارة البندقية أكسبتا المنتجات طابعها الفنى وألوانها . وكانت مدينة البندقية هى التى طلبت إليها ملكة فرنسا ثلثمائة قطعة من الساتان المصبوغ (١٥٣٢) ؛ وكانت الأقمشة الناعمة المترفة التى تصنع فى حوانيت البنادقة ، والألوان التى تكتسبها فى أخواض الصباغة بالبندقية هى التى وجد فيها المصدرون البنادقة نماذج للألوان الفخمة الزاهية التى أكسبت فهم نصف ما كان له من بهجة ولألاء . ولقد كادت البندقية تحقق المثل الأعلى الذى ارتآه رسكن Ruskin وهو وجود نظام اقتصادى تستحيل فيه كل صناعة فناً ، وتعبر فيه كل سلعة عن شخصية صانعها وعن مذهبه الفنى .

الفصل السادس

آداب البندقية

٢ - ألدوس مانوتيسوس

كانت البندقية في ذلك الوقت تشغلها مهام الحياة وانهماكها فيها عن العناية بالكتب ، ولكن علماءها . ودور كتبها ، وشعراءها ، وطابعيها ، قد اشتركوا في إذاعة حسن الأحدث عنها . نعم إنها لم تسهم بنصيب بارز في حركة الآداب الإنسانية ؛ بيد أن هذه النزعة كان لها في البندقية من يمثلها أنبل تمثيل — ونعني به إرمولاء وبربارو Ermolao Brabarو الذي توجه أحد الأباطرة شاعراً وهو في الرابعة عشرة من عمره ، وعلم اللغة اليونانية ، وترجم أرسطو ، وخدم بني وطنه طيباً . وخدم بلاده دبلوماسياً ، وكنيسته كردينالا ، ومات بالطاعون وهو في سن التاسعة والثلاثين . ولم تكن نساء البندقية حتى ذلك الوقت يعنين بالتعائم إلا فيما ندر ، فقد كن يقنعن بأن يكنز مغريات في الجسم ، أو شخصيات في النسل ، أو موقرات آخر الأمر ، ولكن إيرينه الاسملمبيرجيه Irine of Spillimbergo افتتحت في عام ١٥٣٠ ندوة لرجال الأدب ، ودرست التصوير على تيشيان ، وكانت تغني بصوت رخيم ، وتجيد العزف على الكمان الكبير ، وعلى معزف تلك الأيام الشبيهة بالبيان ، وعلى العود ، وتتحدث حديث العلماء في الأدب القديم والحديث . وكانت البندقية تبسط حمايتها على اللاجئين العقليين الفارين من الأتراك في الشرق ومن المسيحيين في الغرب ؛ ففيها كان أرتينو يستهزئ وهو آمن بالبابوات والملوك . كما شاد بيرون Byron في هذا المكان نفسه باضمحلالم بعد عدة قرون . لقد كان الأشراف والأخبار بقيمون الأندية والحجام العلمية

لنشر الموسيقى والآداب ، ويفتحون بيوتهم ومكتباتهم للدارسين المجدين ، والمغنين ، والعلماء . وكانت الأديرة ، والكنايس ، والأسر تجمع الكتب ، فكان للكردينال دمنيكو جريماني منها ثمانية آلاف أهداها فيما بعد إلى البندقية ، وحذا حذوه في ذلك الكردينال يسارون فأهدى إليها مجموعة مخطوطاته الثمينة . وأرادت الحكومة أن تحفظ هذه الكنوز والبقية الباقية مما أهداه بترارك إلى المدينة فأمرت مرتين بتشديد دار كتب عامة ، ولكن الحرب وغيرها من المشاغل وقفت في سبيل هذا المشروع ؛ فلما كان عام ١٥٣٦ كلف مجلس الشيوخ آخر الأمر ياقوبو سانسوڤينو Jacopo Sansovino أن يشيد مكتبة قتشيا Libreria Vecchia وهى من الناحية المعمارية أجمل بناء للمكتبات في أوروبا .

وكان الطابعون البنادقة في تلك الأثناء يخرجون أجمل الكتب المطبوعة في ذلك العصر ، بل لعلها أجملها في كل العصور ، ولم يكونوا هم أول من قام بهذا العمل في أوروبا ، فقد أنشأ اسوينهايم Sweenheim وبناردز Pannartz ، وكانا في وقت ما مساعدين لـجوهان فست Johann Fust في ينز ، أول مطبعة إيطالية في دير للرهبان البندكتيين في سيياكو بجبال الأبنين (١٤٦٤) ؛ ثم نقلتا آلاهما إلى رومة في عام ١٤٦٧ ونشرا فيها ثلاثة وعشرين كتاباً خلال الثلاث السنين التالية . وبدأت الطباعة في البندقية وميلان في عام ١٤٦٩ أو قبلها ، فلما كان عام ١٤٧١ افتتح برناردو تشينيني Bernardo Cennini داراً للطباعة في فلورنس ، فأحزن فتحها پوليتيان الذى قال في أسف وحسرة إن «أنحف الأفكار يمكن نقلها في ساعة من الزمان إلى آلاف المجلدات ونشرها في خارج البلاد»^(٣) . وأخذ النساخون الذين تعطلوا ينددون عبثاً بالاختراع الجديد ، ومثل أن يختم القرن الخامس عشر تم طبع ٤٩٨٧ كتاباً في إيطاليا : منها ٣٠٠ في فلورنس ، و ٦٢٩ في ميلان ، و ٩٢٥ في رومة ، و ٢٨٣٥ في البندقية^(٤) .

ويرجع تفوق البندقية في هذه الناحية إلى تيوبالدو مانوتشي Teobaldo Manucci الذي غير اسمه نجعله ألدو مانودسيو Aldo Manuzio ، ثم صبغه بعدئذ صبغة لاتينية فجعله ألدوس مانوتيوس Aldus Manutius . وكان مولده في بسيانو من أعمال رومانيا Bussiano in Romagna (١٤٥٠) ، وتعلم اللغة اللاتينية في رومة واليونانية في فيرارا ، تعلمهما على جوارينو دا فيرونا ، ثم أخذ هو يحاضر في آداب اللغتين في فيرارا . ودعاه يسكو ديلا ميرندولا Pico della Mirandola أحد تلاميذه للمجيء إلى كابري Capri ليعلم فيها ليونيلو Lionello وألبرتو پيو ولدى أخيه . وتوطدت بين المعلم والتلميذين أواصر الحب القوي المتبادل ، وأضاف ألدوس اسم ييو إلى اسمه الأول ، وافترق ألبرتو وأمه كوننة كابري أن يمولا أول المشروعات الكبرى في النشر . وكانت خطة ألدوس أن يجمع ، ويحرر ، ويطبع ، الآداب اليونانية القيمة التي نجت من عاديات الدهر ، وينشرها بتكاليفها . وكان هذا المشروع مجازفة خطيرة لعدة أسباب : منها أن من الصعب الحصول على المخطوطات ، وأن الكتاب القديم الواحد توجد منه مخطوطات متعددة تختلف نصوصها بعضها عن بعض اختلافاً يبعث على اليأس ، وأن المخطوطات كلها تقريباً مليئة بالأخطاء الناشئة من النسخ ؛ وأن لا بد من البحث عن المنقحين الذين تعهد إليهم بمقابلة النصوص ومراجعتها ، ورسم الحروف اللاتينية واليونانية وصبها ؛ ولا بد بعد هذا من استيراد كميات كبيرة من الورق ، واستخدام الجماعين والطابعين وتدريبهم ؛ ولا بد من تنظيم أداة للتوزيع ، وخلق جمهور من القراء على نطاق أوسع مما كان من قبل . ولا بد من تقديم جميع المال اللازم لهذا كله مع عدم وجود قانون لحماية حقوق الطبع .

واختار ألدوس البندقية مركزاً لعمله ه لأن علاقاتها التجارية جعلتها مركزاً ممتازاً للتوزيع ، ولأنها كانت أغنى مدن إيطاليا بأجمعها ، ولأن فيها

كثيرين من الأثرياء الذين قد يرغبون في تزيين حجراتهم بكتب لم تفتح ، ولأنها كانت تأوى عشرات من اللاجئين من علماء اليونان الذين يسرهم أن يقوموا بأعمال النشر العلمي وقراءة التجارب . وكان جون اسباير John Speyer قد أنشأ قبل ذلك الوقت أول مطبعة في البندقية (١٤٦٩) . ثم أنشأ نقولاس جنسن Nicholas Jensen الفرنسي الذى تعلم الفن الحديد عند جوتنبرج في ميتر ، مطبعة أخرى بعد عام من ذلك الوقت . وفي عام ١٤٧٩ باع جنسن مطبعته إلى أندريا تريسانو Andrea Torresano ، واستقر ألكوس مانوتيسوس في البندقية عام ١٤٩٠ ، وتزوج فيها بابتة تريسانو عام ١٤٩٩ .

وجع ألكوس في بيته القريب من كنيسة القديس أجستينو Sant'Agostino جماعة من العلماء اليونان ، وأمدهم بالطعام ، والفراش ، وجعلهم يعملون في إخراج الكتب اليونانية القديمة . وكان يتحدث إليهم باللغة اليونانية ، ويكتب بها عبارات الإهداء والمقدمات ، وكانت الحروف الحديدية ترسم وتصب في منزله ، وفيه يضع المداد ، وتطبع الكتب وتجلد . وكان أول ما نشره منها (١٤٩٥) كتاباً في نحو اللغتين اليونانية واللاتينية من مؤلفات قنسطنطين لاسكارس Constantine Lascaris : وبدأ في العام نفسه يصدر مؤلفات أرسطو بلغتها الأصلية . وفي عام ١٤٩٦ نشر نحو اللغة اليونانية لثيودوروس جادسا Theodorus Gaza . وأصدر في عام ١٤٩٧ معجماً يونانياً لاتينياً جمعه هو نفسه ، ذلك أنه ظل يشتغل بالدرس حتى في أثناء مخاطر النشر وعنه ، وكانت ثمرة الدراسة التي دامت سنين طويلاً أن طبع في عام ١٥٠٢ كتابه في مبادئ 'نحو اللغة اللاتينية Rudimenta Linguae Latinae مع مقدمة في اللغة العبرية متوسطة الحجم .

ومن هذه البدايات الفنية واصل العمل في نشر الآداب اليونانية القديمة (١٤٩٥ وما بعدها) : فنشر لموساوس Musaeus هيرود ولبانر

، Theognis ، وثيرودوس ، Hesiod ، وهيرودوت ، وتوكيديدس ، وسفكليز ، ويوريليز ،
 ودمستينز ، وإيسكينر ، ولوسياس Lysias ، وأفلاطون ، وپندار ، وكتاب
 موراليا لأفلوطرخس . وأخرج في تلك السنين نفسها عدداً كبيراً من المؤلفات
 اللاتنية والإيطالية ، مبتدئاً من كونتليان ومنسيأ بيمبو ، وكتاب أراجيا
 Adagia لإرازمس Erasmus . فقد رأى هذا المصلح ما ينطوى عليه مشروع
 ألدو من أهمية عظيمة فجاء بنفسه ليقم معه وقتاً ما لم ينتر في خلاله أراجيا
 أو معجم المقتبسات فحسب ، بل نشر أيضاً مؤلفات ترنس . وپاوتوس ،
 وسنكا . وقد وضع ألدوس للكتب اللاتنية حروفاً رشيقة شبيهة بخط اليد
 رسمها له فرانثيسكو دا بولونيا وهو من مهرة الخطاطين ، ولم يأخذها من
 خط پترارك كما تقول الأقاصيص ، وهذا هو الخط الذي نسميه الآن بالخط
 المائل Italic واسمه الإنجليزى مشتق من أصله (اللاتنى) . أما النصوص
 اليونانية فقد وضع لها نصيباً أساسه خط تلميذه ماركس موسوروس الكريتى
 Marcus Maursurus of Crete الذى كان يبذل فيه عناية فائقة .
 وكان يضع على جميع الكتب التى ينشرها ذلك الشعار **عمل على مهل**
 Festina lente مضافاً إليه صورة دلفين رمزاً إلى السرعة ومرساة (هلبا)
 رمزاً إلى الاستقرار . ومن هذا الرمز مضافاً إليه صورة البرج الذى استخدمه
 ترسانو من قبل أخذ الطابعون الناشرين عادتهم التى ألفوها وهى وضع
 شعار لهم فيها ينشرونه من الكتب (*) .

وكان ألدوس يعمل في مشروعه ليلاً ونهاراً - بالمعنى الحرفى لهذه
 العبارة . وقال في المقدمة التى وضعها لكتاب أورغانوم لأرسطو : « يجب
 أن يزود الذين يريدون الأدب بما يلزمهم من الكتب لتحقيق أغراضهم ،
 ولن أستريح حتى أزودهم بحاجاتهم منها » . وقد نقش على باب مكتبه ذلك

التحذير : « يطلب إليك ألدوس أيا كنت أن تقول ما تريد بإيجاز ، وأن تسرع بالخروج . . . لأن هذا مكان عمل » (٤٥) وقد انهمك في حملة النشر انهماكاً أهمل معه أسرته وأصدقاءه وأتلف صحته . وقد تحالفت عليه ألف محنة ومحنة قضت على قوته ونشاطه : فالإضراب المتكرر عطل برنامجه ، وعطلته الحرب سنة كاملة حين كانت النندقية تقاتل في سبيل حياتها عصبية كبرى ، ونهب الطابعون المنافسون له في إيطاليا ، وفرنسا ، وألمانيا المطبوعات التي ابتاع مخطوطاتها بأغلى الأثمان ، وأدى للعلماء أجوراً عالية لراجعة نصوصها . ولكن منظر كتبه الصغيرة السهلة التناول ، الواضحة الحظ ، الأنيقة التغليف . تخرج من عنده إلى جمهور من القراء مطرد الزيادة ، بشم من معتدل (حوالي دولارين من نقود هذه الأيام) ، لكن منظرها هذا كان يدخل السرور على قلبه ، وكان هو يرى فيه جزءاً أو في لكده ، وكان يقول وتبتذ لنفسه إن مجسد بلاد اليونان سيتلأأ أمام كل من يرينون الاستمتاع به (٤٦) .

وتأثر العلماء البنادقة بإخلاصه فاشتركوا معه في تأسيس **المجمع العلمي الجدير** Neacademia (١٥٠٠) الذي كان يعمل للحصول على كتب الآداب اليونانية ، وطبعها ، ونشرها . ولم يكن أعضاء هذا المجمع ينطقون في مجالسهم بغير اليونانية ، واستبدلوا بأسمائهم الأصلية صيغاً يونانية ، وكانوا يشتركون جميعاً في مهام الطباعة . وكانت صفوة ممتازة من الرجال تكده مع في هذا المجمع . بمبو ، والبرتويو ، وإرازمس الهولندي ، ولنكر Lenacre الإنجليزي . وكان ألدوس يعزو إليهم أكبر الفضل في نجاح مشروعه ، ولكن الحقيقة أن نشاطه وشغفه بعمله كانا هما سبب النجاح . ومات الرجل منهوك القوى . فقيراً (١٥١٥) . ولكنه أدى رسالته . وواصل أبنائه عمله ، ولكن لما مات حفيده ألدو الثاني (١٥٩٧) أفلس المشروع بعد أن حقق الغرض من إنشائه في أمانة وإخلاص . فقد أخرج الآداب اليونانية من الأرفف التي لا تكاد تطلع عليها الأعين من

مجموعات الأغنياء ، ونشرها في نطاق بلغ من سعته أن ما حدث في إيطاليا من تخريب ونهب في العقد الثالث من القرن السادس عشر ، وما حل بأوروبا الشمالية من الدمار في حرب الأعوام الثلاثين كان يسعها أن تضع منها هذه المجموعات كما ضاع الجزء الأكبر منها في عصر احتضار رومة القديمة دون أن يلحقها ضرر كبير .

٢ - بمبو

لم يقتصر عمل أعضاء المجمع العلمي الجديد على الإسهام بقسط موفور في إحياء الأدب اليوناني ، بل إنهم أسهموا بنصيب كبير في نشر آداب العصر الذي كانوا يعيشون فيه . فقد كان منهم أنطونيو كوتشيو Antonio Cocchio المعروف باسم سابلكوس Sabellius والذي كتب تاريخاً إخبارياً للبندقية في كتابه العفور Decades . وقرض أندريا نفاجيرو Andrea Navagero قصائد لاتينية بلغت من كمال الشكل درجة قال معها مواطنوه الفخوريون به إنه انتزع زعامة الأدب من فلورنس وجاء بها إلى البندقية . وكان مارينو سانودو يحفظ يومية طريفة يدون فيها الأحداث الجارية في السياسة ، والأدب ، والفن ، والعادات ، والأخلاق . وقد بلغ عدد مجلدات هذه اليوميات ثمانية وخمسين مجلداً تصور الحياة في البندقية تصويراً أوفى وأكثر حياة من أي تاريخ لأية بلدة في إيطاليا .

وكان ساندودو يكتب بلغة الكلام اليومية الدارجة السريعة ، أما صديقه بمبو فقد أنفق نصف حياته يصقل أسلوبه اللاتيني والإيطالي المتكلفين .

وتلقى بيترو الثقافة وهو في مهده فقد كان ابن أسرة من أغنياء البنادقة المتعلمين . وكانما شاعت الأقدار أن تؤكد نفاذه الأدبي فجعلت مولده فضلاً عن ذلك في فلورنس الموطن الذي يفخر بلهجته التوسكانية . ثم درس اللغة اللاتينية في صقلية على قنسططين لسكاريس ، كما درس الفلسفة في بدوا على

مبوناتسى Pomponazzi . ولعله قد سرى إليه من مبوناتسى هذا شىء من النزعة المتشككة ، إذا جاز أن نحكم عليه من سلوكه ، لأنه لم يكن يعتقد اعتقاداً جدياً أن من الأعمال ما يعد ذنباً وآثاماً . فقد كان مبوناتسى يشك فى خلود الروح ، غير أنه أوتى من رقة الطبع ودمائة الخلق ما نأى به عن حرمان المؤمنين من سلوى هذا الخلود ؛ ولما اتهم أستاذه المتهور بالإلحاد ، استطاع مبون أن يقنع البابا ليو العاشر ألا يقسو عليه .

وقضى مبون فى فيرارا أسعد أيامه — بين الثامنة والعشرين والسادسة والثلاثين من عمره (١٤٩٨ — ١٥٠٦) . وفيها وقع فى هوى لكريدسيا بورچيا ملكة هذا البلاط ذى الأدب الرفيع — ولعله لم يكن أكثر من هوى بالمعنى الأدبى لهذا اللفظ ؛ وقد نسى ماضيها المريب فى رومة ، إذ أغوته رشاقها الهادئة ، وبريق شعرها « التيتيانى » ، وشهرتها الفاتنة ؛ ذلك أن شهرتها أيضاً كان فى مقدورها أن تسكر الناس كما يسكرهم جمالها . وكتب إليها بفصاحة الأدباء رسائل فيها من الرقة والحنان ما يتفق مع سلامته ووجوده بجوار زوجها ألفنسو الصياد البارع . وقد أهذى إليها حواراً باللغة الإيطالية عن الحب العنرى (الأفلاطونى) سماه Oli Asolano . (١٥٠٥) ؛ ومدحها بقصائد من البحر الرثائى اليونانى لا تقل فى رشاقها . عن أية قصائد نظمت فى عصر رومة الفضى . وكانت هى تكتب إليه فى حذر ، وليس ببعيد أن تكون قد بعثت إليه بخصلة شعرها المحفوظة مع رسائلها له فى المكتبة الأمبروزية بميلان .

ولما انتقل مبون من فيرارا إلى أرينو (١٥٠٦) كان قد بلغ ذروة مجده ؛ لقد كان طويل القامة ، وسيم الخلق ، كريم المعتقد والتربية ، ذا هيئة خالية من الكبرياء ، لا يقحم نفسه فى غير شأنه . وكان فى وسعه أن يكتب الشعر بثلاث لغات ؛ وكانت رسائله تلقى تقديرأ عظيماً . وكان حديثه حديث المسيحي ، والعالم ، والسيد المهذب . ولما نشر حوارَه فى

الحب العبرى أثناء إقامته فى أرينو صادق ذلك دوى فى نفس حاشية المدينة ، وأى عجب فى هذا ؟ فهل ثمة موضوع ألد من الحب ؟ وأى موضوع تمثلى أحق بالحديث من حداثى كثرينا كرنارو Catarina Cornaro فى أسولا Asolo ؟ - وأية مناسبة أليق من زواج إحدى وصيفاتها ؟ ومنذا الذى يستطيع التحدث عن الحب مهما يكن حباً أفلاطونياً ، من ثلاثة الشبان ، وتلاث العذارى الذين أنطقهم بمو بحديثه الذى مزج فيه بين الفلسفة والشعر ؟ وحيته البندقية التى أخذ فنانوها لمحات ومناظر من الكتاب ، وفيرارا التى تأقت دوقها ذلك الإهداء المعقم بالخشوع والإجلال ، ورومة التى كان رجال الدين فيها ينعمون بالحب . وأرينو التى كانت تفخر بأنه من أبنائها - وكانت إيطاليا كلها تحبه وتصفه بأنه أستاذ العواطف الرقيقة والأساوب المصقول . ولما صور كستجاىونى النقاش الذى سمعه أو تخيله فى قصر الدوق بأرينو ، ووصفه فى الرسول Courier بأنه المثل الأعلى فى الحديث ، أعطى لمبو الدور الممتاز فى الحوار ، واختاره لينطق بالفقرة الاجتماعية الداعية الصيت عن الحب العبرى .

وصحب بمو فى عام ١٥١٢ جوليانو ده ميديتشى إلى رومة ؛ وبعد عام من ذلك الوقت أصبح أخو جوليانو البابا ليو العاشر ؛ وسرعان ما أسكن بمبو فى الفاتيكان وأصبح أمين البابا . وكان ليو يحب فكاهته الخلوة ، وأساوبه البليغ الشبيه بأسلوب شيشرون ، وطريقته السهلة فى الحياة . وظل بمبو سبع سنين زينة البلاط البابوى ، ومعبود المجتمع ، وولدا عقلياً لرفائيل ، محبوباً من كبار الأعيان ، ومن كريمات السيدات . ولم يتجاوز بمبو المراتب الدينية الدنيا ، وإرتضى لنفسه رأى السائد فى رومة وهو أن ارتباطه التجريى بالكنيسة لا يحول بينه وبين القليل من طراد النساء الظريف . وكانت فيتوريا كولنا Vittoria Colonna أظهر الطاهرات تهم به أعظم هيام .

وكان في هذه الأثناء يكتب وهو في البندقية ، وفيرارا ، وأرينو ، ورومة شعراً لاتينياً لا يستنكف كاتلوس Catullus وتيلوس Tibullus أن يكتباه - من مراث ، وأناشيد رعاة ، وقبريات . وقصائد غنائية ، بعضه صريح في وثنيته ، وبعضه مثل قصيدة پراپاوس Priapus يجارى أحسن ما كتب من الشعر الداعر في عصر النهضة . وكانت لغة بمبو وبوليتيان اللاتينية صحيحة لا غبار عليها مطلقاً من الناحية اللغوية ، ولكنها جاءت في غير أوانها ؛ ولو أنهما ولدا قبل عصرهما بأربعة عشر قرناً لكانت كتبهما لا غنى عنها في مدارس أوروبا الحديثة ؛ أما وهما يكتبان في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، فلم يكونا هما الناطقين بروح عصرهما أو بلدهما ولا بالطبقة التي يثتسان إليها . وأدرك بمبو هذا ، ودافع في مقال له عن اللغة العامة Della volgar lingua عن استعمال اللغة الإيطالية في الأغراض الأدبية . وحاول أن يضرب المثل لأبناء جيله فألف أغاني على طريقة پترارك ؛ ولكن حرصه الشديد على الصقل أسد عليه الشعر ، وأحال حبه إلى غرور شعري . ومع هذا فإن كثيراً من هذه الأغاني قد لحن وصار من الأغاني الغزلية ، ولحن بعضه باليسترينا Palestrina العظيم نفسه .

ولما مات أصدقاه : بينا ، وتشيجي ، ورفائيل أصبحت رومة في نظره مدينة موحشة لا يستطيع فيها بقاء . فاستقال من منصبه في خدمة البابا (١٥٢٠) ، وطلب الصحة والراحة ، كما طلبهما پترارك ، في بيت ريفي قريب من فلوا . والآن وهو في الخمسين من عمره أصيب بسهام الحب العارم غير العلوي ، وعاش طوال السنين العشرين التالية من غير زواج مع دنا موروسينا Donna Morosina التي لم تبه ثلاثة أبناء فحسب ، بل وهبت أيضاً من المتعة والساوى ، والحب ، والرعاية ، ما لم يستمتع بمثله في أيام شهرته ، وما كان له في هذه الآونة أحسن الوقع في نفسه أثناء سنى الضعف والهرم . وكان لا يزال وقتئذ يستمتع بليراد عدد من المناصب

الدينية ؛ وكان أكثر ما يستخدم فيه ثروته هو جمع الصور والمناظر
الجميلة ، وكانت صورتا قينوس وجوف تحتلان مكان الشرف إلى جانب
مريم والمسيح^(٤٨) . وأصبح بيته كعبة يحج إليها الأدباء ، وندوة للفنانين
والفكرهين ؛ وأخذ من هذا العرش يضع القوانين ، ويقرر الأساليب
التي تطبق في إيطاليا . وكان حتى وهو يشغل منصب أمين البابا قد حذر
سادوليتو من أن يقرأ رسائل القديس بولس خشية أن تفسد ذوقه أحاديث
العامية غير المصقولة . وقال له بمو : أبعد عنك هذه السفايف لأن
أمثال هذا السخف لا تليق برجل ذى كرامة^(٤٩) . وقال لإيطاليا إن
اللغة اللاتينية كلها يجب أن تحل محل أسلوب شبشرون ، وإن اللغة
الإيطالية يجب أن تتخذ أسلوب بترارك وبوكانشيو نموذجاً لها . وكتب
هو نفسه وهو في سن الشيخوخة تاريخين لفاورنس والبندقية ، وقد مات
رغم جمال لغتهما . ولكن الكاتب صاحب الأسلوب الجميل نسي قواعده
حين ماتت حييته مورويسينا ، كما نسي أفلاطون ولكريديسيا وكستيجيوني
وكتب إلى صديق له رسالة لعلها هي الرسالة الوحيدة من الرسائل التي
جرى بها قلمه الخليفة بالذكر :

لقد فقدت أعز قلب في العالم ، قلب كان يعنى بي ويحنو أشد الحنو
على حياتي - التي كان يحبها ، ويحافظ عليها أكثر من حياته نفسها .
قلب بلغ من سيطرته على نفسه ، واحتقاره لجميع ضروب الزخرف
والزينة الباطلة . والحز والذهب ، والجواهر والكتوز الغالية الثمن ، أن
قنع بالمتعة الوحيدة السامية (كما أكد لي هو نفسه) وهي ما أكنه له من
الحب . وقد اكتفى هذا القلب فضلاً عن ذلك بأرق الأعضاء ، وأملسها ،
وأكثرها رشاقة ، وألطفها ؛ وكان في خدمته ملامح جميلة ، وأحلى
وأظرف قد التقيت به في هذه الأرض .

لم يكن في مقدوره قط أن ينسى آخر عبارة نطقت بها :

«أوصيك بأبنائنا ، وأتوسل إليك أن تعفى بأمرهم ، إكراماً لي ولك . وثق أنهم أبنائك أنت ، لأننى لم أخذك قط ، ومن أجل هذا فلمنى أستطيع أن أمسك الآن بجسم الرب وأنا مطمئنة النفس » ، ثم أضافت إلى هذا بعد وقفة طويلة : « اطمئن مع الإله » . وبعد دقائق قليلة أغمضت إلى آخر الدهر عينيها اللتين كانتا نجمين ساطعين بهديانى فى إخلاص ووفاء فى أثناء حجى طوال الحياة^(١٥) .

وبعد أربع سنين من ذلك الوقت كان لايزال حزينا عليها . ولما فقد ما كان بينه وبين الحياة من صلوات عمد آخر الأمر إلى التقي والصلاح ، حتى استطاع بولس الثالث فى عام ١٥٣٩ أن يرسمه قساً وكردنالا ، وكان فى الثمان السنين الباقية من حياته قطباً من أقطاب الكنيسة وقلوة بفتدى به فيها .

الفصل السابع

فيرونا

وإذا ما أرجأنا الكلام على أريتينو Aretino وسمعتة السيئة التي طبقت الآفاق إلى فصل آخر من الكتاب ، وانتقلنا الآن من البندقية إلى أملاكها الشمالية والغربية ، وجدنا هناك أيضاً شيئاً من بهاء العصر الذهبي ولآلائه . فقد كان في وسع تريفيزو أن تفخر بأنها أنجبت لورندسو لتو Lorenzo Lotto وباريس بردون ؛ وكان في كتلرائتها صورة للبشارة من رسم تيشيان . ومكاناً للمرمين من صنع آل المباردى الكثيرى العدد . وخلعت بلدة بردينوني Pordenone الصغيرة اسمها على جيوفاني أنطونيو دى ساكى Giovanni Antonio de Sacchi ولا تزال تظهر في كتلرائتها إحدى روائع العنبة ، وهى صورة الممرء والفريسين والمعطى . وكان جيوفاني جم النشاط ، عظيم الثقة بنفسه ، حاضر البديهة ، لا يتوانى عن استلال سيفه ، راغباً في أن يقوم بأى عمل في أى مكان . فتحن فراه يصور في أوديني Udine ، واسپلمبرجو Splimbergo ، وتريفيزو . وفيتشنسا ، وفيرارا ، ومانتوا ، وكريمونا ، وبياتشنسا . وجنوى ، والبندقية ؛ وأنشأ طرازه على نمط مناظر جيورجيونى الطبيعية ، وخلفيات تيشيان المعمارية ، وعضلات ميكل أنجيلو . وسره أن يقبل دعوة للذهاب إلى البندقية (١٥٢٧) ، لأنه كان يتوق أن ينافس بفرشاته تيشيان . وكادت صورة من صنعه هى صورة الفريسين مارتى والفريسين كرسفر التي صورها لكنيسة سان ركو San Rocco أن توهم الناظر بأنها تمثال مجسم ، وذلك بتأثير الأضواء والظلال الملقاة عليها ، وكانت البندقية تفخر به وتضعه في مصاف تيشيان . ثم واصل

بردينونى أسفاره ، وتزوج ثلاث مرات ، وشك فى أنه قتل أخاه ، ومنحه يوحنا ملك المجر لقب فارس (ولأن لم يكن هذا الملك قد رأى شيئاً من صوره) ، ثم عاد إلى البندقية (١٥٣٣) ، ليواصل صراعه مع تيشيان . وأراد مجلس السيادة فى البندقية أن يحجز تيشيان إلى إتمام صورة المعركة التى كان يصورها فى قصر الدوج ، فاستخدم بردينونى لتصوير لوحة على الجدار المقابل لتلك الصورة . وتكررت بينهما المنافسة التى قامت من قبل بين ليوناردو وميكل أنجيلو (١٥٣٨) ، وأضيفت إليها تكملة مسرحية : هى أن بردينونى كان ينتضى سيفاً فى منطقته ، وحكم النقاد بأن صورته على القماش — البديعة اللون ، المسرفة فى الحركة — ترقى إلى المنزلة الثانية . ثم انتقل بردينونى بعدئذ إلى فيرارا ليرسم صوراً على النسيج المزخرف لإركولى الثانى ، ولكنه مات بعد أسبوعين من وصوله إليها ، وقال أصدقاؤه إنه مات مسموماً ، أما أعداؤه فقالوا إنه موت الشيخوخة .

وكان لفيثشنديا أيضاً أبطالها . فقد أنشأ فيها بارتلميو متانيا مدرسة للتصوير أخرجت كثيراً من صور العذارى فى الدرجة الوسطى من الجمال . وخير صور متانيا كلها صورة العذراء على عرشها الموجودة فى بريرا ؛ وهى تمحذو خلو نموذج أنطونياو ، ففيها صورتنا قديسين إلى اليمين ، ومثلهما إلى اليسار ، وملائكة يعزفون على آلات موسيقية عند قدمى العذراء ؛ لكن هؤلاء الملائكة خليقون هنا بأسمائهم ، والعذراء بملاحمها الحسنة ، وثوبها الجميل ، من أحسن الصور فى معرض النهضة لصور العذارى الزدحم بها . غير أن التصوير فى فيثشنديا لم يبلغ ذروة مجده فى هذا الوقت ، وكان عليها أن تنتظره على يد بلاديو Palladio .

وأصبحت فيرونا فى عام ١٤٠٤ من أملاك البندقية بعد أن كان لها تاريخ مجيد دام ألفاً وخمسةائة عام ، وظلت تابعة لها حتى عام ١٧٩٦ .

يبد أنها مع ذلك كانت لها حياة ثقافية سليمة خاصة بها . وكان مصوروها في الدرجة الثانية بعد مصورى البندقية ، أما مهندسوها المعماريون ، ومثالوها ، وحافرو الخشب فيها ، فلم يفقههم أحد في العاصمة الجلييلة العظيمة . وتوحى مقابر آل اسكالباجر Scaligers التى أقيمت في القرن الرابع عشر بأن المدينة لم يكن يتقصها الفنانون ، وإن كانت هذه المقابر مسرفة في زخرفها ، وتمثال الفارس القائم في كان جراندى ديلا اسكالا Can Grande della Scala وما يرى على جواده من جلٌ مناسب يمثل الحركة أصدق تمثيل ، وهذا التمثال لا يسمو عليه إلا آيات دانتايو وفيروتشيو الفنية . وكان أعظم من يسعى إليه من الحفارين على الخشب في إيطاليا هو الراهب جيوفنى دا فيرونا (الفيرونى) . وكان يعمل في عدة مدن ، ولكنه وهب جزءاً كبيراً من حياته لحفر مواقف المرتنمين في كنيسة ساننا ماريا في أرجانو مسقط رأسه وترصيعها .

وأعظم الأسماء في فن العمارة الفيرونى هو الراهب جيوكندا Gioconda «العبرى النادر الجامع» كما يسميه قاسارى . وكان جيوكندا هذا ضليعاً في الأدب اليونانى ، وعالماً في النبات ، وجامعاً للعاديات ، وفيلسوفاً ، ومتفهماً في الدين ، كما كان هذا الراهب اللميكى فوق ذلك من كبار المهندسين والمعماريين في زمانه . وهو الذى أخذ عنه العالم الذائع الصيت يوليوس قيصر اسكالباجر اللغتين اللاتينية واليونانية ، وكان يوليوس هذا يمارس الطب في فيرونا قبل أن ينتقل إلى فرنسا . ونسخ الراهب جيوكندا النقوش الموجودة على الآثار القديمة في رومة ، وأهدى كتاباً في هذا الموضوع إلى اورندسوده ميديتشى . وكان من ثمار بحوثه أن كشف الجزء الأكبر من آثار پانى في مجموعة قديمة من الرسائل في باريس ؛ وقد أقام وهو في هذه المدينة جسرين على نهر السين ؛ ولما تعرضت المياه الضحلة التى يجعل وجود البندقية بشكلها الحالئ مستهدفاً إلى الانظار بسبب رواسبه

نهر برينتا ، أقنع الراهب چيوكندا مجلس السيادة فيها أن يأمر بتحويل مصب النهر إلى مكان بعيد عنها في الجنوب ، وقد تطلب هذا التحويل نفقات جمة . ولولا هذا لما كانت البندقية اليوم ذات الشوارع المائتة التي تعد معجزة من المعجزات . ومن أجل هذا يسمى لويجي كرنارو Luigi Cornaro چيوكندا منشئ البندقية الثاني . أما آيته الفنية في فيرونا فهي قصر الكنسجلبو ، وهو مشرقة رومانية بسيطة يعاوها طنف رشيق ، وتتوجها تمثاليل للكرنيلوس نيبوس Cornelius Nepos ، وكاتلس ؛ وفروفيوس ، وباني الأصغر ، وإميلوس ماتشير Emilius Macer - وكلهم من السادة المهذبين مواطني فيرونا الأقدمين . وعين چيوكندا في رومة مهنساً لكنيسة القديس بطرس مع رفائيل وجوليا نودا سنجالو Giuliano da Sangallo ، ولكنه مات في تلك السنة نفسها (١٥١٤) ، وكان عمره وقتئذ إحدى وثمانين سنة ، حافلة بجلائل الأعمال .

وحفزت أعمال چيوكندا في آثار رومة القديمة مهنساً آخر من أهل فيرونا هو چيوفماريا فلكونيتو Giovanmaria Falconetto . وقد بدأ بتصوير جميع الآثار القديمة في الإقليم الذي يعيش فيه . ولما أتم تصويرها رحل إلى رومة ليقوم بهذا العمل نفسه فيها ، وخصه باثنتي عشرة سنة كاملة من حياته . ولما عاد إلى فيرونا انضم إلى الجانب الخاسر في السياسة فاضطر إلى الانتقال إلى بلدوا ، وفيها شجعه بمبو وكرنارو على أن يطبق الرسوم اليونانية والرومانية القديمة في العمارة ، وآوى المعمّر الكريم چيوفماريا وأطعمه ، وأمدّه بالمال والحب حتى بلغ ذلك الفنان ستة وسبعين عاماً من العمر . وصمم فلكونيتو شرفة لقصر كرنارو في بلدوا ، وبابين من أبواب تلك المدينة وكنيسة سانتا ماريا دل جرادسي Santa Maria delle Grazie . وتألف من چيوكندو ، وفلكونيتو ، وساميتشيلي ثالث من المعمّرين لم يكن له نظير إلا في رومة وحدها .

وكان أكثر ما عمل فيه ميشيل سائمتشيلي هو أعمال التحصين ، وكان هو ابن مهندس معمارى من فيرونا وابن أخى مهندس آخر مثله ، فحفزه نسبه هذا إلى السفر إلى رومة وهو فى سن السادسة عشرة ، أخذ يعنى عناية شديدة بقياس الأبنية القديمة ، وبعد أن ذاع صيته فى تخطيط الكنائس والقصور أرسله كلمنت السابع ليشيد الحصون لبدوا وبياتشولسا . وكانت أهم الحصائص المميزة لمبانيه الحربية هى « البسطيون » أى البرج البارز من البناء ، الذى يستطيع إطلاق المدافع من شرفته البارزة فى خمس جهات . وبينما كان يختبر حصون مدينة البندقية ، إذ قبض عليه وأتمم بالتجسس ، ولكن الذين حققوا معه راعهم معارفه . فلم يسع مجلس السيادة إلا أن يستخلمه فى إنشاء حصون فى فيرونا ، وبريشيا ، وزارا ، وكورفو ، وقبرص ، وكريت . ولما عاد إلى البندقية شاد حصناً حصيناً على نهر ليدو Lido . وبينما كان يحفر لوضع الأساس لم يلبث أن التقى بالماء ، فعمل ما عمله الراهب جيوكندا فى مثل هذه الحال ، فدفع فى الأرض نطاقاً مزدوجاً من الخوازيق المتصلة بعضها ببعض ، ونزع الماء من بين الدائرتين . وألقى بالأساس فى هذه الحلقة الخافتة . وكان ذلك العمل مجازفة منه خطيرة ظل نجاحها مشكوكاً فيه حتى اللحظة الأخيرة . وثناً النقاد بأن هذا البناء سيتصدع من أساسه وينهار حين تطلق المدافع الضخمة من هذا الحصن . ووضع مجلس السيادة فيه أضخم ما فى البندقية من المدافع وأقواها وأمر أن تطلق كلها فى وقت واحد ، وفرت النساء الحوامل من جوار الحصن خشية أن يسقطن حملهن ، ثم أطلقت المدافع ، وظل الحصن ثابتاً كالطود ، وعادت الأمهات ، وكان سائمتشيلي حديث الناس فى جميع أنحاء البندقية ٥

وصمم فى فيرونا بابن فخمين زينهما بالعمد والأطناف ٥ ويضع قاسارى هذين البنائين من الوجهة المعمارية فى مستوى الملهى والمرج

الرومانين اللذين بقيا في فيرونا من أيام الرومان . وشاد فيها أيضاً قصر بفلاكوا Bavalacqua وقصرى جريماني Grimani وموتسينيجو Mocenigo وأقام برجاً لحرس الكندراتية وقبة لكنيسة سان جيورجيو مجورى . ويقول لنا عنه صديقه فاسارى إن ميشيل أصبح في آخر أيامه مثلاً للمسيحى الصالح ، وإن لم يتورع في شبابه عن بعض الانصاف غير المشروع بالنساء ؛ ولم يكن يفكر قط في الكسب المادى ، وكان يعامل الناس جميعاً بالرأفة والمجاملة . وأورث مهاراته ياقوبو سانوفينو وابن أخ له كان يحبه أعظم الحب . ولما بلغه أن ابن أخيه هذا قتل في تبرص وهو يقاتل الأتراك مع جيوش البندقية ، أصيب سانميتشيل بالحصى ومات بعد أيام قليلة في سن الثالثة والسبعين (١٥٥٩) .

وانجبت فيرونا صانع أجمل المدييات في عصر النهضة ، بل لعله صانع أجملها في جميع العصور^(٥١) . ذلك هو أنطونيو بيزانو المعروف في التاريخ باسم بيزانيلو Pisanello ، والذي كان يوقع باسم بكتور Pictor (أى المصور) ويرى أنه مصور بحق . وقد بقيت له نحو ست من صوره ، وهى صور ممتازة^(٥٢) ، ولكنها ليست هى التى خلدت اسمه على مدى القرون . ذلك أنه أولع بما فى رسوم النقود اليونانية والرومانية من حذق ونزعة واقعية وإحكام فى التصوير ، فصنع نقوشاً مستديرة صغيرة قلما يزيد قطار الواحد منها على بوصتين ، جمعت بين دقة الصناعة والصدق والأمانة مما جعل

(*) قارن هذه بالصورة الأتنية صورة ليونياودست Leonello d'Este (برجاء) وصورة أميرة بت دست التى تدل على التفكير العميق (الورث) ، فى بيئة جميلة من الأزهار والصداف ، و « صورة جانبية لسياسة » (واشتمعت) ، وهى مظلم ذو روعة ، وصورة « القديس جودج » فى كنيسة سانت أندازيا بفيرونا ، والدراسة الصلبة الرائعة فى الضوء والظل التى تطالعنا فى صورة « سانت أوستانتشوس » (لندن) .

مدلياته أصدق ما لدينا تصويراً لعدد من أعيان عصر النهضة . وليست هذه المدليات من الأعمال التي تتطلب عمق التفكير ، وليس فيها نزعة فلسفية ؛ ولكنها كنوز من الصناعة التي تشهد بالدأب والصبر الطويل على العمل ، ولايضاح عظيم القيمة للتاريخ .

وإذا استثنينا من المصورين في بيرونا بيزانايو وآل كارنو حتى لنا أن نقول إنها بقيت كما كانت في العصور الوسطى . ذلك أنها انحدرت بعد سقوط آل اسكاجير انحطاطاً هائلاً في هذا الفن حتى لم يعد لها فيه إلا شأن ثانوي . ولم تكن كما كانت البندقية مصفقاً يتزاحم فيه التجار المختلفو الأديان من عشر أرضين ، وتفضى كل طائفة منهم على عقائد الأخرى بطول الاحتكاك ؛ ولم تكن ، كما كانت ميلان في عصر لدوفيكو ، قوة سياسية ، أو كما كانت فاورنس مركزاً للمال ، أو كما كانت رومة بيتاً دولياً . كذلك لم تكن هذه البلدة قريبة من الشرق ، ولم تأمرها النزعة الإنسانية فنصبغ مسيحيتها بالوثنية ، بل ظلت مقتنعة بموضوعات العصور الوسطى ، وقلما انعكس على فنها ذلك التحمس لتصوير الأجسام الذي أخرج صور جيورجيو و تيشيان ورفائيل العارية . نعم إن أحد أبنائها ، المعروف باسمها ، قد أولع بالنزعة الوثنية ؛ ولكن باواو الفيروني Paolo Veronese هذا صار في مستقبل حياته من أبناء البندقية أكثر مما كان من أبناء فيرونا ، واطمأنت رومة لهذا واستراح ضميرها .

وظل مصوروها في القرن الرابع متقدمين على العصر الذي يعيشون فيه ،
فها هو ذا واحد منهم — ألتيكيرودا تسفيو Altichiero da Zevio —
نستدعيه يلدوا ليزين معبد سان جيورجيو . وفي أواخر ذلك القرن سافر
استيفانودا تسفيو إلى فاورنس وتلقى تقاليد جيتو على أنيولو جدي
Bgnolo Gaddi . ثم عاد إلى فيرونا ورسم مطلبات جصية وصفها دوناتيلو

بأنها خير ما صور في تلك الجهات حتى ذلك الوقت . وتقدم عليه تلميذه
دمينيكو موروني بدراسة أعمال پزانيلو وآل بيليني ؛ وكان تلميذه هذا هو
الذى أخرج صوره هزيمة البوناكلزي *The Defeat of the Buonacolsi*
في الكاستلو بمانتوا والتي تضارع مناظر جنطيلي التي يخطئها الحصر . وساعد
فرانتشيسكو بن دومينيكو بما رسمه من الصور الجدارية أعمال الراهب جيوفاني
في الخشب فأقاما معاً غرفة المقدسات في كنيسة سانتا ماريا ببلدة أرجانو ،
وهذه الحجر من أثنى الكنوز في إيطاليا . وصور جيرولامو داي لبري
Girolamo dai Libri تلميذ دمينيكو وهو في السادسة عشرة من عمره
(١٤٩٠) على ستار المذبح هذه الكنيسة نفسها صورة الخلع من الصليب
Deposition from the Cross التي يقول فاسارى إنها « حين أزيح عنها
الستار أثارت من الدهشة ما دفع المدينة على بكرة أبيها إلى أن تجرى
لتهنئته والد الفنان »^(٥٢) فقد كان ما فيها من منظر طبيعي من أجل ما أنتجه
الفن في القرن الخامس عشر . وفي صورة أخرى من صور جيرولامو
(نيويورك) رسمت شجرة رسماً بلغ من واقعيته أو حاولت الطيور أن تجثم
على أفنانها — كما يقول أحد الرهبان الدمينيكين ، ويؤكد فاسارى الذي
لا يلقى القول على عواهنه ، أن في وسعك أن تعد شعر الأرناب في صورة
الميمور التي رسمها جيرولامو لكنيسة سانتا ماريا في أرجانو^(٥٣) . وكان
والد جيرولامو قد أطلق عليه لقب داي لبري لحذقه في تزيين المخطوطات ؛
وواصل الابن عمل أبيه وفاق فيه جميع المشتغلين بهذا الفن في إيطاليا بأحها .

وبدأ ياقوبو بليني يمارس فن التصوير في فيرونا حوالى عام ١٤٦٢ .

وكان ممن في خدمته من الفنانين ليرالى *Liberale* الذى سمي فيما بعد باسم
المدينة ، وللذى دخلت عن طريقه مسحة من التلوين البندقي والحيوية البندقية
في فن التصوير الفيرونى . وقد وجد لبرالى ، كما وجد جيرولامو ، أن أكثر
ما يفيده ويدر عليه الخبر هو زخرفة المخطوطات ؛ فقد كسب في سينا وحدها

ثمانائة كرون من هذه الزخرفة . ولما أساءت ابنته المتزوجة معاهاته في شيخوخته أوصى بضيعته إلى تلميذه فرانتشيسكو تريبدو ، وزهد ليعيش معه ، ومات في السن الطيبة المعقولة سن الخامسة والثمانين (١٥٣٦) . ودرس تريبدو Torbido أيضاً مع جيورجيو ، وتُفوق على ليرالي ، الذي لم يسته هذا التفوق وسامحه فيه . وكان لليرالي تلميذ آخر هو چوفاني فرانتشيسكو كاروتو الذي تأثر بصور مانتينيا الكثيرة الطيات الموجودة في سان دسينو San Zeno . وقد انتقل إلى مانتوا لأخذ الفن على الأستاذ الشيخ ، وتقدم في دراسته تقدماً جعل مانتنتا يبعث بعمل هذا التلميذ كأنه عمله هو نفسه . ورسم چيوفان فرانتشيسكو صوراً ممتازة لجويدوبالدو وإلزيثا دوق أريننو ودوقها ، ثم عاد إلى فيرونا رجلاً عظيم الثراء يستطيع من حين إلى حين أن يجهر بأرائه في غير مبالاة . من ذلك أن أحد رجال الدين انهمه يوماً بأنه يرسم صوراً داعرة فسأله : « إذا كانت الصور المرسومة تثيرك إلى هذا الحد ، فكيف تؤمن على اللحم والدم »^(٥٤) . وكان من مصوري فيرونا القلائل الذين خرجوا على الموضوعات الدينية .

وإذا أضفنا إلى هؤلاء الرجال السالتي الذكر فرانتشيسكو بنسيوري ، وبوللو مورندو Paolo Morando المسمى كفادسولو Cavazolo ، وديمييكو بروساسورتشي Domenico Brusaporci وچيوفاني كروتو (الأخ الأصغر لچيوفان فرنتشيسكو) أو شك ثبت أسماء مصوري فيرونا أن يختم . ولقد كانوا جميعاً رجالاً طيبين ؛ فهاهو ذا فاساري يخلع على كل واحد منهم تقريباً فضيلة أخلاقية ؛ وكانت حياتهم حياة منتظمة إذا راعينا أنهم فنانون ، وكانت أعمالهم تنصف بالجمال الهادئ السليم الذي تنعكس عليه فطرتهم وبيئتهم . ذلك أن فيرونا كانت تضرب على وتر أصغر من النقي والمهدوء في أغنية النهضة .

الباب الثاني عشر

إميليا وأقاليم التخوم

١٢٧٨ - ١٥٣٤

الفصل الأول

كريبجيو

على بعد خمسين ميلاً جنوبي فيرونا يلتقي المسافر بطريق إميليا القديم
الذي كان يمتد ١٧٥ ميلاً من بياتشندسا مارا بيارما . ورچيو ، ومودينا ،
وبولونيا ، وإيمولا ، وفورلى ، وتشيزينا Cesena حتى يصل إلى ريميني (*) .
ونمر الآن بياتشندسا كما نمر بيارما (إلى حين) ، لتحدث عن بلدة
صغيرة ذات حكم ذاتي (قومون) على بعد ثمانية أميال إلى الشمال الشرق
من ريجيو ، وتشارك معها في هذا الاسم . وكريبجيو Corregio واحدة
من عدة بلدان في إيطاليا لا تذكر في التاريخ إلا لأنه قد وجد فيها عباقرة
خلعت عليهم اسمها . وكانت الأسرة الحاكمة فيها تسمى أيضاً كريبجيو ،
ومن أفرادها نقولوا دا كريبجيو الذي كتب عدة قصائد لبيترس وإزبلا دست .
وكانت هذه البلدة مكاناً يتوقع الإنسان أن يولد به عباقرة ويموتوا ،
ولكنهم لا يقولون أو يفعلون شيئاً ، لأنها لم يكن لها فن ذو شأن أو تقاليد
واضحة تنشئ الكفاية الفطرية وتعلمها وتشكلها . غير أنه كان على رأس

(*) تكون من هذه البلدان كلها مضافاً إليها فيرارا ، ورافنا مقاطعة إميليا الحالية .
وتقع إلى الجنوب الشرق من ريميني أقاليم التخوم التي تشمل بيزارو ، وأرينو ، وأنكونا
وما نثيراتا Macerata وأسكولي بيتشينو Ascoli Piceno .

بيت كريجيو في القرن السادس عشر الكونت جلبرت Count Olbert العاشر وزوجته فيرونیکا جبارا Veronica Gambara التي كانت من أعظم سيدات النهضة . فقد كان في مقدورها أن تتكلم اللغة اللاتينية ، وكانت تعرف الفلسفة المدرسية (الكلامية) وكتبت شروحات على الآراء الدينية لآباء الكنيسة ، وقالت شعراً بأسلوب بترارك ، وكانت تلقب «ربة الشعر العاشرة» ، واتخذت من بلاطها الصغير ندوة للفنانين والشعراء ، وساعدت على إشاعة تلك العبادة الغرامية للنساء التي أخذت من ذلك الوقت تحل بين الطبقات العليا في إيطاليا محل عبادة مريم العذراء الشائعة في العصور الوسطى ، والتي كانت توجه الفن الإيطالي نحو تمثيل مفاتن النساء . وقد كتبت في اليوم الثالث من سبتمبر عام ١٥٢٨ إلى إزبلادست تقول : « لقد فرغ السيد أنطونيو أليجري Antonio Allegri من رسم تحفة رائعة تصور مجادلين في الصحراء ، وتعبّر أكل تعبّر عن الفن السامى الذى يعد من كبار أسانذته» (١) .

وكان أنطونيو أليجري هذا هو الذى اختلس عن غير علم منه شهرة مدينته وأذاع هذه الشهرة بين سائر البلدان ، وإن كان خليفاً باسم أسرته أن ينطق بطبيعة فنه المرحّة . وكان أبوه من صغار ملاك الأراضى ، أوى من الثراء ما أمكنه به أن يكسب لابنه عروساً بائنتها ٢٥٧ دوقه (٦٤٢٥ ؟ دولاراً) . ولما أظهر أنطونيو ميلا إلى الرسم والتصوير الملون ، أرسل ليتلرب عنه عمه لورنلسو أليجري . ولسنا نعرف من الذى علمه بعدئذ ، ويقول بعضهم إنه ذهب إلى فيرارا ليتلقى الفن على فرانتشيسكو ده ، بيانكى - فيرارى Francesco de'Bianchi-Ferari ، ثم انتقل إلى مرسى فرانتشيا Francio وكستا في بولونيا ، ثم انتقل مع كستا إلى مانتوا حيث تأثر بمظلمات مانتينيا الضخمة . وسواء كان ذلك أو لم يكن فالمعروف أنه قضى معظم حياته في كريجيو مغموراً إذا قيس إلى غيره من الفنانين ،

ويبدو أنه كان هو دون غيره من أهل هذه المدينة يظن أنه سيكون من بين « المخلدين ». ويوضح أنه درس النقوش المحفورة التي نقلها ميركتونيو رايمندي Mercantonio Raimondi عن رفائيل ، وأكبر الظن أنه شاهد أيضاً أعمال ليوناردو إن لم تكن في أصولها فلا أقل من أن تكون في نسخ منقولة عنها . وقد دخات هذه الموترات كلها في أساويه الفردى الكامل فى فرديته وكان لها طابعها فيه .

وإن تسلسل موضوعاته وتتابعها ليقابل ضعف العقيدة الدينية بين الطبقات المتعلمة فى إيطاليا فى الزيج الأول من القرن السادس عشر ، ونشأة الموضوعات الدينية فيه ووجود المناصرين له من غير رجال الدين ؛ فقد كانت أعماله الأولى ، ما كان منها يرسم للأفراد المشترين وما كان يرسم للكنيسة وهو الجزء الأكبر منها ، كانت هذه الأعمال تروى قصة المسيحية ؛ فنها صورة عبارة *المجوس* ، وفيها يبدو وجه العذراء جميلا شبيهاً بوجه صغار البنات الذى احتفظ به كريجيو فيما بعد للشخصيات غير ذات الشأن فى صوره ، ومنها صورة *الأُسرة المقدسة* ، وهؤلاء الفريسي فرانسى التى ظلت العذراء فيها محتفظة بعلامتها التقليدية ؛ *الاسترازة بعد العودة من مصر* التى تمتاز بالتجديد والابتكار فى التأليف ، والتلون ، والخصائص ؛ وصورة *لا دمنجريلا La Zingarella* حيث رسمت العذراء وهى منحنية فى حنان حول طفلها ، بكل ما استطاعه كريجيو من رشاقة ، وصورة *العذراء تعبر الطفل* التى جعل فيها الطفل مصدراً يشع منه الضوء الذى ينير المنظر كله .

وقد جاء تحوله إلى النزعة الوثنية نتيجة عمل غريب كاف به . ذلك أن جيوفنا دا بياتشنتسا رئيسة دير سان باولو فى بارما عهدت إليه تزيين

حجرتها ، وكانت سيدة يهيمها نسبها أكثر مما تهيمها نقواها ؛ ولهذا اختارت موضوعاً لزشترف حجرتها مظلمات ديانا العفيفة ربة الصيد ، ورسم كريجيو فوق المدفأة ديانا في عربة فخمة ، ثم رسم من فوقها في ستة أجزاء متقاطعة تلتقي كلها عند السقف المستدير مناظر مستمدة من الأساطير القديمة ، في أحدها كلب يدلك طفلاً ويظهر نحوه أعظم الحب ، ويعبر هذا الكلب بعين صورت أعجب التصوير عن خوفه من أن يختنق ويقضى على حياته من فرط الحب ، ويسمو جماله اليقظ على جميع الأشكال البشرية والدينية المتناثرة حوله . ومن ذلك الحين أصبح الجسم البشرى العارى في معظم الأحوال العنصر الأساسى في الزخارف التصويرية التى قام بها كريجيو ، ودخلت الأساليب الوثنية في الموضوعات المسيحية نفسها . ذلك أن رئيسة الدير قد حولته عن المسيحية :

وأثار نجاحه أهل پارما وجاءه بأعمال درت عليه كثيراً من الريح ؛ ففى عام ١٥١٩ رسم الزواج الخفى لسانت لائرين (نابل) . وفى هذه الصورة تظهر العذراء والقديس ذوى جمال يعز على الوصف ، ومع هذا فان كريجيو جاء بأحسن منهما حين استخدم الموضوع نفسه لرسم الصورة التى تعد من أعم كنوز اللوفر والتى تحوى وجوهاً جميلة ، ومنظراً طبيعياً فاتناً ، وتبادل الظلال والأضواء على الأتواب المهفهفة والشعر المتماوج .

وقبل كريجيو فى عام ١٥٢٠ مهمة شاقة يقوم بها فى پارما - وهى أن يقوم بنقش مظلمات فى السقف المقبب لكنيسة جديدة فى دير اللينديكين فى سان جيوفانى إلفنجيلستا San Giovanni Evangelista وفوق منصتها والمعبدين الجانبيين فيها . وظل يكدح فى هذا العمل أربع سنين ، حتى إذا كان عام ١٥٢٣ انتقل مع زوجته وأبنائه إلى بارما ليكون أقرب إلى عمله . وقد صور على القبة الرسل جالسين جلسة مستريحة فى دائرة حول السحب الوثيرة ، يحدقون بأعينهم فى عبورة المسيح التى روى فيها المنظور والتناسب

فى الحجم مع غيرها من الصور بحيث تخدع الناظر إليها من أسفل فيتمثل له المهد بينها وبين الرسل الناظرين إليها . وأكبر الأسباب فى روعة هذه القبة يرجع إلى صور الرسل الفخمة ، الذين يظهر بعضهم عراة ، ينافسون فى فلك آلهة فدياس ، ولعل مصورهم قد أخذ عن ميكل أنجيلو جلال العضلات التى رسمها فى معبد مستينى قبل ذلك الوقت باثنى عشر عاماً . ويرى فى بندريل^(٥) بن عقدين القديس أمبروز القوى يناقش القديس يوحنا فى بعض المسائل الدينية ، وقد خلع عليه الفنان من الجمال ما لا يقل عن جمال أى إله بالغ من آلهة البارثون . وترى أشكال فنية مفرطة فى الجمال ، يفترض أنها ملائكة تملأ فراغ الصورة بوجوه ملائكية ، وأعجاز ، وسيقان ، وأفخاذ . وهنا نرى النهضة اليونانية التى تقادم عهدها فى الآداب الإنسانية وفى مانوتيوس ، قد بلغت أوجها فى الفن المسيحى .

ولما حل عام ١٥٢٢ فتحت كاتدرائية بارما العظيمة أبوابها للفنان الشاب ، وتعاقبت معه على أن تؤجره ألف دوق (١٢,٥٠٠ دولار) لينقش لها أماكن الصلاة والقبأ ، وموضع المزمين ، والقبة . وظل يقوم بهذه المهمة فى قرآت امتدت إلى ثمان سنوات من عام ١٥٢٦ إلى يوم وفاته . واختار لزخرفة القبة صورة صعود العذراء وروع كثيرين من قساوسة الكاتدرائية بأن جعل هذه الصورة النهائية منظرأ جائشاً باللحم^١ الآدمية . فوضع فى وسط الصورة العذراء متكئة على الهواء ، تسبح نحو السماء بذراعيها الممتدتين لتقابل فيها ابنها ؛ ومن حولها وأسفل منها حشد سماوى من الرسل ، والحواريين ، والقديسين - صوروا أحسن تصوير لا يقل عن أحسن صور رفائيل ؛ ويخيل إلى الناظر أنهم يدفعونها إلى أعلى بأنفاس الضراعة والعبادة ؛ وتستند العذراء على جماعة من الملائكة يبدون كأنهم فتیان وفتيات أصحاء

(*) البندريل spandrel هو المسافة بين المنحنى الخارجى لعقد والراية القائمة التى تقوم فوق أحد طرفيه (عمارة) . (المترجم)

الأجسام تبدو أجسامهم العارية الفتية رائعة الجمال ؛ أولئك أجل الفتيان المراهقين العراة في الفن الإيطالى بأجمعه . وذهل أحدر رجال الدين وارتبك حين شاهد كل هذه الأذرع والسيقان فعاب الصورة بقوله إنها : « كتلة من لحم الضفادع المقلو » ؛ ويبدو أن غيره من جماعة القسيسين قد التبس عليهم أمر ذلك الخليط من اللحم البشرى الذى يحتفل بالعدواء ؛ وأن ذلك أدى إلى أن يقف عمل كريجيو فى الكنتراثية إلى حين .

وكان فى هذه الأثناء تتقدم به السن إلى الكهولة (١٥٣٠) ، وأخذ يتوق إلى الحياة الهادئة المستقرة ؛ ولهذا ابتاع بضعة أفدنة خارج كريجيو وأصبح من ملاك الأرض كأيّيه ، واجتهد فى أن يعول أسرته ويمول مزرعته بفرشاته ، وأخرج فى خلال مشروعاته الكبرى وبعدها طائفة من الصور الدينية ، تكاد كل واحدة منها تكون آية فنية : مجرلين تقرأ ؛ هنراء الفريس سبستيان - وهى أبخل عدراء فى كريجيو ؛ وسيدة إسكودينو ومعها طاس والطفل المسيح مصوراً أحسن تصوير ؛ وسيدة سانه ميرولاصو التى تسمى فى بعض الأحيان إل ميورنو Il Giorno أو النهار ، ولا تقل صورة جيروم هنا فى جمالها عن صورته عند ميكل أنجليو . وصورة الملك المسك بكتاب أمام المسيح ذات جمال كجمال الفتيات ، وتمثل مجدلين وهى تضع خدها على فخذ المسيح أظهر الحاططات وأرقهن قلباً ، والألوان القوية الزاهية الحمراء والصفراء تجعل الصورة كلها خائفة بتيشيان فى أحسن عهوده . وآخر ما نذكره من صورته صورة عبادة السرعة التى خلع عليها الخيال اسم الليل La Notte ، ولم يكن ما أولع به كريجيو فى هذه الصور هو الطائفة الدينية بل كان قيمها الجمالية - خشوع الأم الشابة وتعبدتها ، وهى نفسها ذات جمال تطلعك بوجهها البضى ، وشعرها اللامع الأملس ، وجفونها الناعسة ، وأنفها الرفيع ، وشفثها الرقيقتين ، وصدرها الناهد ؛

ينضاف إلى هذا عضلات القديسين الرياضية القوية ، وجمال مجلدلين المتحاشمة ، وجسد الطفل الوردى . وكان كريجيو ، وهو ينزل عن محاولات الكتدرائية يمنع عينيه بمناظر مؤتلفة قد تسفر حين تتم عن جمال رائع فتان .

وتلقى حوالى عام ١٥٢٣ عدداً من الطلبات من فيديريجو الثانى جندساجا كشفت عن كل ما فى فنه من العناصر الوثنية . ذلك أن هذا المركز أراد أن يستميل إليه شارل الخامس فأمر برسم صورة فى إثر صورة أهداها جميعاً إلى الإمبراطور ، وتلقى منه فى نظير ذلك الجزء التافه المرغوب وهو لقب دوق . وكان هذا المركز قد نشأ فى جو رومة الوثنية وعرف كريجيو ذلك فصور له طائفة من الموضوعات الأسطورية تخلد ذكرى الانتصارات الأولمبية فى الحب أو الشهوات . فى صورة نرجس إروس (إله الحب) تضع فينوس الغناء على عيني كيبيد (كيلا يهلك الجنس البشرى) ؛ وفى صورة ميرمر وأشيوبى يتخفى الإله فى زى ساطير (جنية الحراج) ويتقدم نحو السيدة وهى راقدة على الكلا عارية ؛ وفى صورة دانائى Danae يهد بشير بمنح لقدم جويتر بخلع ملابس الفتاة الحميلة ؛ وإلى جانب فراشها يلعب غلامان سعيدان غير عابئين بفجور الأرباب . وفى صورة أيوما ينزل جويتر مخفياً فى سحابة من سمائه التى مل الإقامة فيها ، ويمسك بيد قوية سيدة بدينة تمنع عنه فى دلال ثم تخضع لرغبته وثنائه ، وفى صورة اغتصاب جنميد يرى غلام جميل يسرع به نسر إلى السماء ليشبع رغبات إله الآلهة محب الجنسين على السواء . وفى صورة إيدرا والجعة يصور الحب فى صورة بجمة ، ولكن الموضوع هو بعينه ؛ وحتى فى صورة العذراء القديسى جورج نرى صورتين لكيبود يلعب فيهما لعباً سَمِجاً أمام العذراء كما أن القديس جورج فى زرده البراق هو المثل الأعلى لجسم الشباب فى عصر النهضة .

على أننا ليس من حقنا أن نستنتج من هذا أن كريجيو لم يكن إلا رجلاً شهوانياً يميل إلى تصوير الأجسام . لقد كان يحب الجمال حباً ربما كان عارماً ، ولعله أسرف في إبراز ظاهر هذه الموضوعات الأسطورية دون غيرها ، ولكنه في صور العذراء قدر الجمال الأشد عمقاً من هذا حتى قدره . وبينما كانت فرشاته تجول في صور جبل أولمبس ، كان هو نفسه يعيش معيشة رجل الطبقة الوسطى المنتظم المخلص لأسرته ، الذي لا يكاد يترك داره إلا ليقوم بعمل . ويقول عنه فاسارى إنه « كان يقنع بالقليل ، ويعيش كما يجب أن يعيش المسيحي الصالح » ، ويقال إنه كان حياً مكتئباً ، ومنذا الذي لا يكتب وهو يأتي كل يوم إلى عالم من كبار مشوهين بعد أن تراوده في مرسمه أحلام الجمال . ؟

ولعل نزاعاً قد شجر حول أجر العمل في الكتلونية ؛ وشاهد ذلك أن تيشيان سمع أصدااء هذا النزاع تتردد في بارما حين زارها ، وقال إنه لو أن القبة قلبت وملئت بالدوقات لما وفي ملؤها بأجر كريجيو نظير ما صوره فيها . ومهما يكن من هذا الأمر فإن مسألة الأجر هذه كان لها شأن عجيب في احتضار الفنان . ذلك أنه تلقى في عام ١٥٣٤ قسطاً من هذا الأجر قدره ستون كروناً (٧٥٠ ؟ دولاراً) كلها من النحاس . وحل الفنان هذا الحمل الملعن وسافر من بلدوا راجلا ؛ واشتد الحر عليه ، فأسرف في شرب الماء ، فانتابته الحمى ، ومات في مزرعته في اليوم الخامس من شهر مارس في عام ١٥٣٤ في سن الأربعين (ويقول بعضهم إنه كان في سن الخامسة والأربعين) .

وإذا ما أحصينا أعماله الجيدة التي قام بها في حياته القصيرة هالتنا كثرتها . فهي أكثر مما قام به ليوناردو ، أو تيشيان ، أو ميكيل أنجيلو أو أى فنان آخر غير رفايل في السنين الأربعين الأوائل من حياته ، وكريجيو لا يقل عنهم جميعاً في رشاقة الخطوط . وفي حسن الميكل الخارجى ،

وفى تصوير النسيج الحى للبشرة الآدمية . ويمتاز تلوينه بالسهولة واللآلاء ، والحياة الناشئة من انعكاس الأضواء والشفيف ، وهو أرق — بألوانه البنفسجية ، والبرتقالية ، والوردية ، والزرقاء ، والصيفات الفضية المختلفة — من البريق الذى يخطف البصر فى رسوم البنادقة المتأخرين . وكان أستاذاً فى التظليل فكان يصور الضوء والظل بتراكبيهما وإحياءاتهما التى يخطئها الحصر ، حتى لتكاد المادة فى صور عذاراه تستحيل صورة ووظيفة من صور الضوء ووظائفه . وكان يجرب فى جرأة عظيمة أساليب من الأشكال يؤلف بينها : الهرمى ، والقطرى ، والدائرى ، ولكنه فى مظاهرات القبا ترك الوحدة تفلت منه بين سيقان القديسين والملائكة المسرفة فى الكثرة . وقد أولع بمراعاة المنظور فى صوره ولعاً جاوز الحد ، ولهذا بدت الشخصوس التى فى صور القبا مزدحمة مكدسة ، منفرة شبيهة بصورة المسيح الصاعد لسان جيوفنى إيفانجيلستا وإن كانت هذه الشخصوس قد رسمت كما يتطلب العلم الدقيق . لكنه لم يعن قط بالدقة الميكانيكية ، ولهذا فإن كثيراً من شخصياته ، كشخصية مكوبر Micawber تنقصها الدعامات الظاهرة التى تستند إليها . وقد صور بعض موضوعات دينية تصويراً غاية فى الإبداع ولكن أعظم ما كان يهتم به هو الجسم — جماله ، وحركاته ، ومواقفه ، ومباهجه ، وترمز صوره المتأخرة إلى انتصار فينوس على العذراء فى الفن الإيطالى أثناء القرن السادس عشر .

ولم يكن يتفوق عليه فى نفوذه فى إيطاليا وفرنسا غير ميكل أنجيو ، وقد اتخذته مدرسة بولونيا فى التصوير التى يزعمها آل كراتشى نموذجاً لها فى القرن السادس عشر ؛ وأقام الفنانان اللذان جاءا بعد هذه الأسرة ، وهما جيسدو رينى Quido Reni ودمينيكيو Domenichino على أساس فن كريجيو فناً ممتازاً فى تصوير الأجسام ذا نزعة عاطفية حسية . وأدخل شارل له برون Charles Le Brun (الأسمر) وبيرمينو Pierre Mignaud

في فرنسا ونشرا في فرساي نمطاً شهوانياً وردياً من الزخارف المكونة من
شخص وثنية كصور كيوييد يقذف السهام وصغار الملائكة الممتلئ الأجسام ،
وكان كريجيو لا رفائيل هو الذي غزا فرنسا ، وطبع فيها بطابع احتفظ به
إلى أيام واتو Watteau .

واتصلت أعماله في بارما نفسها وحوّرها فرانتشيسكو ملسيولي
Francesco Muzzioli الذي يسميه الإيطاليون أصحاب الأهواء والزوات
البرجيجانينو IIP armigianino أي البارمي . . وقد ولد ملسيولي هذا يتيمًا
(١٥٠٤) ، وكفله عمان له كانا مصورين ، ولهذا فتحت مواهبه بسرعة .
وعهد إليه وهو في السابعة عشرة من عمره ، أن يزين معبدًا في الكنيسة
نفسها — كنيسة سان جيوفني إيفانجيلسيا — التي كان كريجيو ينقش قبتها .
وكاد طرازه في هذه المظلمات يبلغ من الرشاقة ما بلغه طراز كريجيو
نفسه ، وأضاف إليه ما امتاز به من حب للملابس اللطيفة . ورسم حوالى
ذلك الوقت صورة لنفسه كما يرى في مرآة ، وهي من أكثر الصور
اللاتية استرعاء للنظر في فن التصوير ، تكشف عن غلام ذي رقة ،
وإحساس مرهف ، وكبرياء . ولما حاصرت جيوش البابا مدينة بارما
حزم عماء هذه الصور وغيرها من صوره ، وأرسل فرانتشيسكو بها إلى
رومة (١٥٢٣) ليدرس أعمال رفائيل وميكل أنجيلو ، ويستجلب رضا
البابا كلمنت السابع . وبينما كان يشق طريقه نحو النجاح الكامل إذ أرغمه
انتهاب رومة على الفرار إلى بولونيا (١٥٢٧) ، حيث سرق زميل له
فنان جميع صوره المحفورة ورسومه . ويبدو أن عميه اللذين يكفلاته كانا
قد ماتا قبيل ذلك الوقت فأخذ يكسب قوته بأن رسم لبيرو أريتينو
Pietro Aretino صورة هنراء الوردوة التي كانت قبل في درسدن ،
ولبعض الراهبات صورة سانتا صرغرينا التي لا تزال في بولونيا . ولما
جاء شارل الخامس ليعيد تنظيم إيطاليا المخربة رسم له فرانتشيسكو صورة

بالزيت ، أعجب بها الإمبراطور وكان من شأنها أو تغنى الفنان لولا أن پاريجيانينو عاد بها إلى مرسمه ليصقلها بعدد قليل من المسات ، ثم لم ير شارل بعد ذلك أبداً .

وعاد إلى پارما (١٥٣١) وطلب إليه أن ينقش قبه في كنيسة مادونا دلا استيكانا *Madonna della Steccata* . وكان وقتئذ في أوج مجده ، وكانت الأعمال التي ينتجها من حين إلى حين من أعلى طراز ، فكان منها جارية تركية أشبه بالأميرات منها بالإماء ، ووزوج الفريسة لأرمين وهي صورة تضارع صورة كريجيو التي تحمل الاسم عينه ، بما فيها من أطفال ذوى جمال سماوى ، وصورة أخرى لا اسم لها يقال إنها لعشيقته أنتيا Antea التي قيل عنها إنها أشهر الخليلات في ذلك العهد ، ولكنها هنا تتحاشم تحاشماً ملائكياً في أبواب أفخم من أن ترتديها إلا الملكات :

لكن پاريجيانينو أولع في ذلك الوقت أشد الولع بالكيمياء الكاذبة ، ولعل الذي دفعه إلى هذا ما حل به من الفقر والكوارث ، فأهمل التصوير وانصرف إلى إقامة أفران لاستخراج الذهب . ولما عجز قساوسة سان جيوفنى عن إعادته إلى عمله في الكنيسة أمروا باعتقاله لعدم وفائه بعهده لهم ، فإ كان من المصور إلا أن فر إلى كسلمجورى *Casalmaggiore* ودفن نفسه بين الأنابيق والبوتقات ، وأطلق لحيته ، وأهمل مظهره وصحته ، وأصيب بالبرد والحمى ، ومات موتاً فجائياً كما مات كريجيو (١٥٤٠) .

الفصل الثاني

بولونيا

إذا مررنا بريچيو ومودينا بسرعة لا تلبق بهذين البلدين فليس ذلك لأنهما لم تنجبا أحداً من أبطال السيف أو الفرشاة أو القلم . ففي ريچيو قام راهب أوغسطينى هو أمبروجيو كالپينو Ambrogio Calepino بعمل معجم فى اللغتين اللاتينية والإيطالية ، أخذ يزداد كلما أعيد طبعه حتى أصبح معجماً فى إحدى عشرة لغة (١٥٩٠) : وكان لبلدة كابرى الصغيرة Littie Capri كثرائية خططها لها بللسارى پيروتسى Baldasseri Peruzzi (١٥١٤) وكان فى مودينا مثال ، هو جيلو متسونى Guido Mazzoni ، أدهش مواطنيه بما تنطق به صورة له فى الطين المحروق تمثل موت المسيح . من واقعية دقيقة ، وكانت مواقف المرغين التى أقيمت فى القرن الخامس عشر فى الكثرائية المنشأة بتلك المدينة فى القرن الحادى عشر تضارع فى الجمال واجهة هذه الكنيسة وبرج جرسها . ولعل پيليجرينو دا مودينا Pellegrino da Modena الذى عمل مع رفائيل فى رومة ثم عاد إلى مسقط رأسه كان يصبح مصوراً ذائع الصيت لو لم يقتله بعض المجرمين الذين كانوا يريدون قتل ولده . وما من شك فى أن أعمال العنف التى كانت سائدة فى عصر النهضة قد قضت حين اتسع نطاقها على عدد كبير ممن لو عاشوا لأصبحوا من كبار العباقرة .

وتقع بولونيا عند ملتقى عام للطرق التجارية فى إيطاليا ، ومن أجل هذا ظل رخاؤها فى ازدياد ، وإن كانت زعامتها العقلية قد أخذت تنحصر إلى فلورنس بعد أن أخذت النزعة الإنسانية تقضى على الفلسفة المدرسية ؛

فلم تكن جامعتها وقتئذ إلا واحدة من جامعات كثيرة في إيطاليا ، ولم تعد تعلم الشرائع لأخبار الكنيسة أو الأباطرة ، ولكن مدرستها الطبية كانت لا تزال ذات الشأن الأعظم بين أمثالها من المدارس . وكان البابوات يدعون أن بولونيا إحدى الولايات البابوية ، وكان الكردنال ألبرنودسى Albornozy قد أيد هذه الدعوى تأييداً عارضاً (١٣٦٠) ؛ ولكن انشقاق الكنيسة بين البابوات المتنافسين عليها (١٣٧٨ - ١٤١٧) ، أضعف سلطان البابوية في المدينة حتى جعله سلطاناً اسمياً ؛ وارتفعت فيها أسرة غنية ، أسرة بينتيفجليو Bentivoglio فصارت صاحبة السلطة السياسية ، واحتفظت فيها طوال القرن الخامس عشر بدكتاتورية هينة ، راعت أشكال الحكم الجمهورى ، واعترفت بسيادة البابوات رسمياً ولكنها تجاهلتها عملياً . وحكم جيوفنى بينتيفجليو بولونيا ، بوصفه زعيماً (كابو Capo) لمجلس الشيوخ ، سبعة وثلاثين عاماً (١٤٦٩ - ١٥٠٦) بحكمة وعدالة أكسبته إعجاب الأمراء وحب الشعب . وعنى في أثناء هذا الحكم برصف الشوارع ، وإصلاح الطرق ، وحفر القنوات ؛ وساعد الفقراء بالعطايا ، وقام بطائفة من الأشغال العامة ليخفف من حدة التطل ؛ وناصر الفنون مناصرة قوية . وكان هو الذى استدعى لورندسو كستا إلى بولونيا ، وكان هو وأبناؤه هم الذين صور لهم فرانتشيا ؛ والذى رحب فى بلاطه بفيليفو ، وجوارينو ، وأورسپا Aurispa وغيرهم من الكتاب الإنسانيين . قد لجأ فى أواخر حكمه إلى طائفة من الإجراءات الصارمة للاحتفاظ بسلطانه ؛ ذلك بأن مؤامرة دبرت لخلعه فأحفظته ونفشت سموم الغل فى قلبه ، وأفقده هذه الإجراءات حب شعبه . وحدث فى عام ١٥٠٦ أن زحف البابا يوليوس الثانى بجيش بابوى على بولونيا ، وطلب إليه أن ينزل عن الملك ؛ فأجابه إلى طلبه فى هدوء وسلام ، وسمح له أن يغادر المدينة سالماً ، ومات فى ميلان بعد عامين من ذلك الوقت . ووافق يوليوس

على أن يحكم بولونيا من ذلك الحين مجلس شيوخها ، على أن يكون للرسول البابوي حق رفض كل تشريع تعارضه الكنيسة . وتبين للأهلين أن حكم البابوات أحسن نظاماً وأوسع حرية من حكم آل بينثيغليو ؛ ذلك أن البابوات لم يقاوموا الحكم الذاتي المحلي ، كما أن الجامعة استمعت بحرية علمية واسعة النطاق ، وبقيت بولونيا ولاية بابوية اسمياً وعملياً حتى أيام نابليون (١٧٩٦) .

وكانت بولونيا في عصر النهضة تفخر بعمارتها المدنية ، فقد أقامت فيها نقابة التجار غرفة تجارية جميلة الشكل (١٣٨٢ وما بعدها) ، وأعاد المحامون (١٣٨٤) بناء قصر رجال القانون . كذلك شاد الأشراف قصوراً جميلة مثل قصر البيفللكوا Bevilacqua الذي عقد فيه مجلس ترنت Trenti جلساته في عام ١٥٤٧ ، وقصر بلافتشيني Pallavicini الذي وصفه كاتب معاصر بأنه « خليق بالملوك »^(٢) . وأسست لقصر البودستا Podesta (الحاكم) الضخم ، وهو مقر الحكومة ، واجهة جديدة (١٤٩٢) ، وصمم برامنتي درجاً حلزونية فخمة لقصر القومية (البلدية) . وكان لكثير من الواجهات عقود في مستوى الشارع ، فكان في وسع الإنسان أن يسير عدة أميال في قلب المدينة دون أن يتعرض للشمس أو للمطر إلا حين يعبر الشارع من جانب إلى جانب .

وبينا كان المتشككون في الجامعة يجادلون في خلود الروح كان الشعب وحكامه يشيدون الكنائس الجديدة أو يزينون القديم منها أو يرمونه ، ويأتون بالقرابين إلى الأضرحة التي تأتي بالمعجزات أملاً في الخير على أيدي أصحابها . وأضاف الرهبان الفرنسيون لكنيستهم الجميلة في سان فرانشيسكو برجاً للجرس يعد من أجمل الأبراج في إيطاليا ؛ وزين الرهبان اللمنيك كنيستهم في سان دمنيكو بمواضع للمرئيين بذل الراهب ديسانو البرجاني في حفرها وتطعيمها جهداً عظيماً ، واستخدموا ميكل أنجيلو في حفر

أربع صور ليزين بها الصنلوق الذى كانوا يحفظون فيه بعظام
مؤسس طريقتهم .

وكانت كاتدرائية القديس پترونيو مفخرة فن بولونيا العظيمة ومأساته
المفجعة فى وقت واحد . وتفصيل ذلك أن پترونيوس Petronius هذا
كان أسقف المدينة فى القرن الخامس الميلادى ، وكان رجال الدين
الذين يرأسهم يحبونه أعظم الحب . وادعى كثيرون من عباده فى عام ١٣٠٧
أنهم نضوا من عمامهم ، وصممهم ، وما إلى ذلك من الأدواء ، حين غسلوا
الأجزاء المريضة من أجسامهم بالماء المأخوذ من بئر تحت ضريحه ، وسرعان
ما اضطرت المدينة إلى إعداد أماكن تتسع لمئات الحجاج الذين أقبلوا
على المكان طلباً للشفاء . وقرر المجلس فى عام ١٣٨٨ أن تقام كنيسة
للقديس پترونيوس ، وأن تكون من السعة بحيث ترمى بالفلورنسيين
وكنائسهم ، فيكون طولها سبعمائة قدم وعرضها أربعمائة وستين قدماً ،
وتعلو قبتها فوق الأرض خمسمائة قدم . وتبين أن المال يقصر عن تحقيق
هذه الكبرياء ؛ فلم يتم من هذه الكنيسة إلا نيفها (Nava) والأجنحة المحيطة
به إلى ارتفاع اللبوان ، ولم ينشأ من الواجهة إلا جزؤها الأسفل . ولكن
هذا الجزء الأسفل آية فنية تشهد بما كان لفن النهضة من أمان بثيلة وذوق
راق . وحفرت على سُر الأبواب وطيلاتها نقوش (١٤٢٥ - ١٤٣٨)
تضارع فى موضوعها وتنفوق فى قوتها الأبواب التى أقامها جيبيرتى
Ghiberti لموضع التعميد فى كاتدرائية فلورنس ولا تقل عنها إلا فى جمال
الصقل ودقته ، وحفرت فى القوصرة حفراً بارزاً مستديراً صورة العذراء
والطفل خليفة بأن تقارن بصورة بيتا Païeta لميكل أنجيلو ، وإن كان قد
حفر إلى جانبها صورتين منفرتين لپترونيوس وأمبروز . ولقد كانت هذه
الأعمال التى قام بها ياقوبر دلا كويرتشيا Jacopo della Quercia من فنانى

سينا ملهمة ليكل أنجيلو ، ولو أن ميكل قد أخذ بأكثر مما أخذ به من
الثقافة الروماني القديم الذى ينطبع به تصميم دلا كويرتشيا لأنجى نفسه مما
اتسم به أسلوبه فى النحت من مغالاة فى إبراز العضلات .

وكان فن النحت ينافس فى بولونيا فن العمارة . من ذلك أن پروبيردسيا ده
رسى Properzia de' Rossi نحت نقشاً قليل البروز لمواجهة كنيسة القديس
پترونيوس نال من الثناء ما حدا بالبأيا كلمنت السابع حين قدم إلى
بولونيا أن يطلب مقابلتها ، ولكنها كانت قد توفيت فى ذلك الأسبوع
نفسه ؛ ونال ألفنسو لمباردى شهرته فى التاريخ خلسة من وراء تيشيان .
ذلك أنه عرف أن تيشيان سيرسم صورة لشارل الخامس فى أثناء مؤتمر
بونونيا (١٥٣٠) فما كان منه إلا أن أقنع المصور بأن يقبله خادماً عنده ؛
وبينا كان تيشيان يرسم صورة الإمبراطور الجالس أمامه ، أخذ ألفنسو وهو
مختبئ بعض الاختباء وراءه يصوغ نموذجاً من الجص للإمبراطور . وأبصره
شارل وطلب أن يرى عمله ؛ فلما رآه أحبه ، وطلب إلى ألفنسو أن ينقله
على الرخام . ولما أن دفع شارل إلى تيشيان ألف كرون أمره أن يدفع نصفها
إلى ألفنسو . وجاء لمباردى بالصورة الرخامية بعد تمامها إلى شارل فى
جنوى ونال منه ثلثائة كرون أخرى . ولما ذاعت شهرة ألفنسو على هذا
النحو استدعاه الكردينال ياقوبو ده ميدينشى إلى رومة وكلفه بنحت قبرين
لليو العاشر وكلمنت السابع ، ولكن الكردينال توفى فى عام ١٥٣٥ ، وخسر
ألفنسو نصيره ومهمته ، فتبعه إلى الدار الآخرة فى خلال عام واحد .

وكان أكثر التصوير فى بولونيا فى القرن الرابع عشر زخرفة للمخطوطات ،
ولما انتقل من هذا إلى الرسوم الجدارية اتخذ الطراز الرومانى الجامد . ويبدو
أن فنانين من فيرارا هما لللدان أنجيا مصورى بولونيا من طراز بزنطية الجامد
الميت . ولما قدم فرانتشيسكو كسا ليقسم فى بولونيا (١٤٧٠) ، كان
لا يزال فى تصويره شئ من القسوة التى انطبع بها طراز مانتيبتا وجمود

الخطوط التي تشاهد في أسلوب نحته ، ولكنه كان قد تعلم كيف ينقش في صوره شعوراً وهيبة ، وكيف يبعث فيها الحركة ، ويغرفها في ألوان يتلاعب بها فيخلق عليها الحياة . وجاء لورندسو كستا إلى بولونيا وهو غلام في الثالثة والعشرين من عمره (١٤٨٣) ، وأقام بها ستة وعشرين عاماً ، واتخذ له مرسماً في البيت الذي كان فيه مرسماً فرانتشيا . ونشأت بين الرجلين صداقة قوية ، وتأثر كلاهما بالآخر تأثراً أفاذ منه الشيء الكثير ، وكانا أحياناً يعملان معاً في صورة واحدة . ونال كستا ثناء جيوفني بينتيغليو ورفده بعد أن رسم صورة ممتازة للعذراء على عرشها لتوضع في كنيسة القديس يرونوس . ولما أن فر جيوفني عند اقتراب يوليوس الرهب (١٥٠٦) ، قبل كستا الدعوة ليخلف مانيتتا في مانتوا .

وكان فرانتشيسكو فرانتشيا في أثناء ذلك الوقت يتخذ سبيله ليصبح رأس مدرسة بولونيا وتاجها . وكان أبوه ماركو رايبوليني Marco Raibolini ، غير أنه لما كانت الألقاب في إيطاليا لا ضابط لها ، فقد عرف فرانتشيسكو فيما بعد اسم الصائغ الذي كان يتلمذ عليه . وظل سنين كثيرة يمارس فنون أشغال الذهب ، والفضة والنل (١) ، والمينا ، والحفر . وعين بعدئذ رئيساً لدار الضرب ، ونقش نقوداً لمدينة بينتيغليو والبابوات ، وامتازت نقوده بجبالها امتيازاً جعلها مطعم جامعي التحف ، وارتفعت أثمانها ارتفاعاً عظيماً بعد موته بزمان قليل . ويصفه فاساري بأنه رجل محبوب ، ظريف الحديث إلى حد يستطيع معه أن يطرد الهم عن أشد الناس حزناً واكتئاباً ، وكسب محبة الأمراء والأعيان وكل من عرفه (٢) .

ولسنا نعرف سبب تحول فرانتشيا إلى فن التصوير . وكل ما نستطيع أن نقوله أن بينتيغليو كشف عن مواهبه وعهد إليه - وهو في التاسعة

(١) ضرب من النقش في الترون الوسطى هو عبارة عن زخرفة المعادن بغير أشكال عليها ثم ملئها بمزيج من الكبريت مضافاً إليه عدة معادن أخرى . (المترجم)

والأربعين - أن يرسم ستاراً للمذبح في معبد بكنيسة سان جياكومو مجيوزى (١٤٩٩) . وسر الطاغية من هذا الرسم وكلف فرانتشيا بأن يزخرف قصره بالنقوش الحدارية . وقد أتلقت النقوش حين نهب الغوغاء القصر في عام ١٥٠٧ ، ولكن فاسارى يؤكد لنا أن هذه المظلمات وغيرها « أكتسبت فرانتشيا من الإجلال في هذه المدينة ما جعل الناس يعظمونه تعظيم الأرباب »^(٥) . وانهالت عليه الطلبات ، ولعله قد قبل منها أكثر مما يسمح بإمكاناته أن تنضج . وتلفت مانتوا ، وريجيو ، وبارما ، ولوكا ، وأرينو لوحات من فرشاته ؛ ففي بيناكوتيكا بولونيز حجرة مليئة بأعماله ، وفي فيرونا صورة للأسرة المقدسة ، وفي تورين صورة لدفن المسيح ، وفي اللوفر أخرى لصلبه ، وفي لندن صورة للمسيح الميت ، وأخرى رائعة لبارتولميو بياتشيني ، وفي مكتبة مورجان صورة للعرء والطفل ، وفي متحف الفن بنيويورك صورة مبهجة لفيدريجو جندساجا في شبابه . وليس في هذه الصور كلها صورة من الطراز الأول ، ولكن كل واحدة منها قد رسمت رسماً أنيقاً رقيقاً ، ولونت بألوان هادئة ، ونفت فيها من الرقة والتقى ما يجعلها بشيراً بصور رفائيل .

وإن الصداقة الأدبية التي نشأت عن طريق الرسائل بين فرانتشيا ورفائيل لمن أطرف الحوادث في تاريخ النهضة . وكان منشأ هذه الصداقة أن تموتو فيتى Timoteo Viti الذي كان تلميذ فرانتشيا في بولونيا (١٤٩٠ - ١٤٩٥) ، أصبح في أرينو أحد معلمى رفائيل الأولين . ولعل بعض خصائص فرانتشيا انتقلت إلى الفنان الشاب^(٦) . ولما أن ذاعت شهرة رفائيل في رومة دعا فرانتشيا إلى زيارته ، لكن فرانتشيا اعتذر لكبر سنه وكتب أغنية في الثناء على رفائيل وتلقى منه رداً مؤرخاً (٥ سبتمبر سنة ١٥٠٨) يفيض بالمحاملات السائدة في عصر النهضة .

عزيزى السيد فرانتشيسكو :

تلقيت توأ صورتك ، وقد وصلت إلى بحالة جييلة . . وإلى لأشكر لك

ذلك من صميم قلبي . والصورة غاية في الجمال . وتطابق الحياة مطابقه
نجلعني أخطئ أحياناً فأعتقد أنني معك أستمع إلى كلماتك . وإني لأرجوك
أن تعذرني وتغفر لي إيطائي وتأجيلي لإرسال صورتى مرسومة بيدي ،
لأنني لم أستطع بعد رسمها بنفسى كما اتفقنا بسبب اشتغالى بأمور هامة ملحة
لا تنقطع أبداً . . . على أنني أبعث إليك الآن صورة أخرى لمولد المسيح
رسمتها وسط مشاغلي الكثيرة الأخرى رسماً أحجل منه . غير أنى أبعث إليك
بهذه الصورة التافهة لإطاعة لك وحباً فيك لا لشيء آخر ؛ وإذا ما لقيت
بدلاً منها (رسمك) قصة يهوديث Judith فاني سأضعها بين أعز الأشياء
وأعظمها قيمة عندي .

والسيد إل داتاريو il Datario ينتظر صورتك الصغيرة للعنراء بشوق
زائد ، كما أن الكردينال رياريو Riario فى انتظار الصورة الكبرى . . .
وأنا أترقب وصورها بنفس اللذة والسرور اللذين أنظر بهما إلى كل أعمالك ،
وأثنى عليها ؛ فأنا لا أرى شيئاً أجمل أو أكثر ثقى ، أو أعظم إتقاناً من أعمالك .
والآن نشجع ، واعتن بنفسك وكن حكيماً كمادتك ، وثق أنى أحس
بآلامك كأها آلامى أنا نفسى ؛ وداوم على حبك لى كما أحبك أنا من
كل قلبي .

وأنا فى خدمتك فى كل شيء

المخلص رفائيل سانتشيو Rafael Sancio

وفى وسعنا أن نتغاضى هنا عن بعض التتميق الذى أملتته الهجمات ،
ولكن الذى يؤكد لنا أن الحب المتبادل بين الرجلين كان حباً صادقاً هو
رسالة أخرى بعث بها رفائيل إلى فرانتشيا مع صورته الدائعة الصيت
القديسة سيبيليا St. Cecilia لتوضع فى معبد بيولونيا ، وطلب إليه « بوصفه
صديقاً له أن يصحح ما قد يجده فيها من الأخطاء » (أ) . ويقول فاسارى إن
فرانتشيا حين رأى الصورة راعه جمالها ، وأحس أمامها يعجزه ، ففقد

كل رغبة في التصوير ، ومرض ، ومات بعد قليل في السابعة والستين من عمره (١٥١٧) . وهذه ميتة من الميئات الكثيرة المشكوك في روايتها في كتاب فاسارى ، ولكنه يفضل فيضيف إلى قوله السابق أن هناك أقوالاً أخرى في هذه المسألة .

ولعل فرانتشيا قد شاهد قبل وفاته بعض صور أخرى محفورة قام بها في رومة تلميذه مركتونيو رايمندى نقلا عن رفايل . ذلك أن مارك هذا شاهد في زيارته له للبندقية بعض صور حفرها ألبرخت دورر Albrecht Dürer على النحاس أو الخشب ، فما كان منه إلا أن أنفق كل ما معه من النقود تقريباً في شراء ستة وثلاثين نقشاً محفوراً من عمل فنان نورمبرج تمثل آلام المسيح عند الصليب ؛ ثم نقلها على النحاس ، وطبع منها عدة نسخ وباعها على أنها من عمل دورر . ولما سافر إلى رومة حفر على النحاس رسماً من صنع رفايل مطابقاً للأصل مطابقة سمح معها المصور العظيم أن يُحفر عدد كبير من صوره ، وأن تطبع منها عدة نسخ وتباع للراغبين . كذلك نقل ريمندى صور رفايل وغيره ، وحفر الصور المنقولة على النحاس وطبع منها عدة نسخ وباعها . وبينما كان فرانتشيا يكسب المال بهذه الطريقة الجديدة ، أصبح الفنانون في أوروبا على علم بالصور المشهورة التي رسمها فنانون النهضة ؛ وبهذا أدى فنجويرا Finiguerra ، وريمندى ومن جاءوا بعدهما للفن ما أداه جوتنبرج والدوس مانوتيوس للطباعة ، وما أداه غير هؤلاء للعلم والأدب ؛ فقد أنشأوا خطوطاً جديدة للاتصال والنقل وقدموا للشباب مجمل تراثه وخطوطه الرئيسية على الأقل .

الفصل الثالث

على طول طريق إيمانيا

تقع في شرق بولونيا سلسلة من البلدان الصغيرة كان لها نصيب مناسب لحجمها في لآلاء مجد النهضة . فكان في إمولا Imola الصغيرة إنوتشنلسو دا إمولا Innocenzo da Imola الذى درس مع فرانتشيا وخلف صورة للأسرة المقدسة لا تكاد تقل جمالا عن صور رفايل . وخلعت فائزا Faenza اسمها على إحدى الصناعات التى اشتهرت بها وهى صناعة القاشانى faience ؛ فقها - وفي جيبو ، وبزارو ، وكاستل دورانتى ، وأرينو - واصل الفخرايون الإيطاليون فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر تغطية الأدوات الطينية بطبقة معتمة من الميناء ، ونقشوا عليها بالأكاسيد المعدنية رسوما منى أحرقت فى النار أصبحت ذات ألوان زاهية بنفسجية ، وخضراء ، وزرقاء ، متعددة الظلال ، وقد بلغ هذا الفن على أيديهم حد الكمال . واشتهرت فورلى (واسمها القديم فورم ليقاى Forum Livi) بمصورين وببطله فى هذا الفن لا تقل عن الرجال . ولن نحسب لهذه البلدة ميلتزو دا فورلى Melozzo da Forli بل نتركه لرومة التى كانت موضع أعماله المحببة له . أما تلميذه ماركو بالميسانو Marco Paimezzano فقد صور الموضوعات المسيحية القديمة لنحو مائة من الكنائس والمناصرين ، وخلف لنا صورة فائنة خداعة لكاترينا اسفوردسا Caterina Sforza . وقد ولدت كاترينا لحالياتسو ماريا اسفوردسا Galeazzomaria Sforza دوق ميلان دون أن يتزوج أمها ، وتزوجت هى جيرولامو رياريو القاسى الوحشى طاغية فورلى ، الذى ثار عليه رعاياه فى عام ١٤٨٨ وقتلوه ، وقبضوا على كاترينا وأبنائها ؛ ولكن بعض الجنود الموالين لها استولوا على

القلعة . ووعدت هي القابضين عليها ، إذا ما أطلقوا سراحها ، أن تذهب إلى أولئك الجنود وتقتنعهم بالتسليم ، فأجابوها إلى ما طلبت . ولكنهم احتفظوا بأبنائها رهائن عندهم . فما كادت تدخل القلعة حتى أغلقت أبوابها ، وتولت بنفسها توجيه الدفاع بقوة وعنف ؛ ولما أن هددها الثوار بقتل أبنائها إذا لم تسلم هي ورجالها لم تعبأ بتهديدهم وقالت لهم إن في رحمتها ابناً آخر ولأنه يسهل عليها أن تحمل بعدة أبناء آخرين . وبعث للدوفيكو صاحب ميلان جنوداً أنقلوها ، وأخذت الفتنة في غير شفقة ، ونصب أثافيانو Ottaviano ابن كاترينا حاكماً على المدينة تسيره أمه بيدها الحديدية . حسبنا هذا عنها الآن وسنواصل الكلام عليها في موضع آخر .

ولا تزال تقوم الآن في شمال طريق إيميليا وجنوبه عاصمتان قديمتان : أولاهما رافنا ، التي كانت فيما مضى ملجأً للفاتحين الرومان ، وسان مارينو San Marino الجمهورية التي احتفظت بنظام حكمها إلى هذه الأيام . وكان منشأ سان مارينو هذه أن قامت حول دير القديس مارينوس St. Marinus (المتوفى عام ٣٦٦) محلة صغيرة ذات مركز منيع على قمة جبل صخري . وقد استطاعت بفضل هذا الموقع أن تنجو من هجمات المغامرين الأفاقين في أيام النهضة . واعترف البابا إربان الثامن رسمياً باستقلالها في عام ١٦٣١ ، ولا تزال محتفظة بهذا الاستقلال مناً وكرماً من الحكومة الإيطالية التي لا تجد فيها إلا القليل مما يمكن أن تفرض عليه ضريبة . أما رافنا فقد استعادت رخاها الزائل بعد أن استولى عليها البنادقة في عام ١٤٤١ ؛ ثم طالب بها يوليوس الثاني للبابوية في عام ١٥٠٩ ؛ ثم رأى جيش فرنسي أن من حقه ، بعد أن انتصر في معركة شهيرة بالقرب منها ، أن ينهب المدينة نهباً لم تنج قط من آثاره إلى أيام الحرب العالمية الثانية ، التي حطمتها مرة أخرى . وفي هذه البلدة صمم بييترو مباردو بناء على طلب برناردو ميو والد الشاعر الكردينال ، القبر الذي يضم الآن رفات دانتي . (١٤٨٣) .

وتقع ريميني جنوب الروبيكون مباشرة في الموضع الذي يلتقي فيه طريق إيميليا بطرف البحر الأدرياتي . وقد دخلت هذه البلدة في تاريخ النهضة دخولاً عنيفاً بفضل أسرتها الحاكمة أسرة المالانيسا Malatesta أى الرعوس الشريرة . وكان أول ظهور هذه الأسرة في أواخر القرن العاشر ، وكانوا وقتئذ عمالاً للدولة الرومانية المقلعة يحكمون تخوم أنكونا من قبل أبو الثالث . وأخذ هؤلاء يناصرون الخلف على الجبلين ، ثم يناصرون هؤلاء على أولئك ، ويخضعون للإمبراطور تارة ، وللبابا تارة أخرى ، فاستطاعوا بذلك أن يستحوذوا على السيادة الفعلية ، وإن لم يستحوذوا على السيادة الرسمية ، في أنكونا ، وريميني ، وسيزينا ، وأن يحكموا هذه البلدان حكم الطغاة المستبدين لا يعرفون من مبادئ الأخلاق سوى السائس ، والغسل ، والسيف ، حتى لم يكن كتاب الأمير لمكيافلي إلا صدى خافتاً لحكمهم الواقعي ، حكم الدم والحديد استحالاً مداداً كما استحال حكم بشارك فلسفة نيتشه . وكان أحد أفراد هذه الأسرة المسمى جيوفاني هو الذي قتل زوجته فرانتشيسكا دا ريميني وأخاه باولو (١٢٨٥) . وأبلغ بحسبمنلو مالانيسا Sigismondo Malatesta شهرة الأسرة ذروتها من حيث القوة ، والثقافة ، والاغتيال . وولدت له عشيقاته الكثيرات عدة أبناء ، وكان في بعض الأحيان يجمع بين هؤلاء العشيقات في وقت واحد ويسبب له الجمع بينهما كثيراً من المتاعب^(٩) . وتزوج ثلاث مرات ، وقتل اثنتين من زوجاته متهماً إياهن بالزنا^(١٠) . وقد اتهم بأنه واقع ابنته حتى حملت منه ، وأنه حاول أن يأتي ولده ، وأن ولده هذا صده عن نفسه بخنجره المسلول^(١١) ، وأنه أفرغ شهوته في جثة سيدة ألمانية آثرت أن تموت على أن تحتضنه^(١٢) ، يبد أننا لا نجد ما يؤيد هذه الأعمال إلا أقوال أعدائه . ولقد كان وفياً وفاء غير معهود لعشيقته الأخيرة إيزتا ديجلي آتي Isotta degli Atti ، وتزوجها

آخر الأمر ؛ ولما توفيت أقام لها في كنيسة سان فرانتشيسكو نصباً تذكارياً نقش عليه صليب من البرونز المقدسة . ويبدو أنه لم يكن يؤمن بالله ولا بمخلود الروح ، ويظن أن من النكات الظرفية المرححة أن يملأ حوض الماء المقدس في الكنيسة حبراً وأن يراقب المصلين يلطخون أنفسهم به وهم داخلون (١٣) .

ولم يكن في الجرائم التي ارتكبها من التنوع والتباين ما يكفي لاستنفاد مجهوده . فقد كان قائداً قديراً ، اشتهر بالبسالة والتهور وعدم المبالاة بالعواقب ، وبقوة العزيمة وتحمل كل ما تتعرض له الحياة العسكرية من مشاق . وكان يقرض الشعر . ويدرس اللغتين اللاتينية واليونانية ، ويعين العلماء والفلاسفة ، ويتجهج بصحبتهم . وكان يحب بنوع خاص ليون باتستا ألبرتي ، الذي كان شبيهاً بليوناردو قبل أيام دافنتشي ، وقد كلفه بأن يحول كنيسة سان فرانتشيسكو إلى هيكل روماني . وقام ألبرتي بهذا العمل ، فلم يمس الكنيسة القوطية التي أقيمت في القرن الثالث عشر بشيء ، ثم أقام لها واجهة على الطراز الروماني القديم اتخذ نموذجاً لها قوس أغسطس المقام في ريميني عام ٢٧ ق. م. وكان يعتزم تغطية مكان المرمنين بقبة ، ولكن هذه القبة لم تبني قط ؛ فكانت النتيجة عملاً ناقصاً مشوهاً منفراً سماه معاصروه هيكل مالاتيستيانو Tempio Malatestiano . وكان الفن الذي تم به تزوين الداخل أنشودة تمجد الوثنية . فقد صُوِّرَ بسمندو في مظلم رائع من عمل بيرو دلا فرانتشيسكا راكمأ أمام قدسه الشفيع ، ولكن هذا المظلم يكاد يكون كل ما بقي في الكنيسة من الرموز المسيحية . ودفنت إيستا في أحد أماكن الصلاة في الكنيسة ، ووضع على قبرها قبل عشرين سنة من وفاتها نقش قبل فيه : « إلى إيستا ريميني فخر إيطاليا في الجمال والفضيلة » . وكان في مكان آخر للصلاة صور للمريخ ، وعطارد ، وزحل ، وديانا ، وفينوس . واحتوت جدران الكنيسة على نقوش بارزة في الرخام من طراز راق ممتاز أكثرها من صنع أجستينو دي دتشيو Agostino di Duccio تمثل ساطيرات ،

وملائكة ، وغللمان مغنين ، وفنون وعلوم مجسدة ، مزخرفة بالحروف الأولى من اسمى مجسمندو وإيستنا . وقد وصف البابا بيوس الثاني ، وهو من المولعين بالفنون الرومانية القديمة ، هذا البناء الحديد بأنه **هيكمل نيميل** ملء بالرموز الوثنية إلى حد يبدو معه كأن الضريح لم يكن لمسيحيين بل لكفرة يعبدون آلهة الكافرين^(١٤) .

وأرغم البابا بيوس مجسمندو في معاهدة مانتوا (١٤٥٩) أن يرد إمارته إلى الكنيسة ، ولما أن استعاد الطاغية الجريء قبضته عليها ، قذفه البابا بقرار الحرمان ، وأتهمه بالإلحاد ، وقتل الأقارب ، وضجاعة المحارم ، والزنا ، والاغتصاب ، والحنث في الأيمان ، والغدر ، وتدنيس المقدسات^(١٥) . وسخر مجسمندو من هذا القرار وقال إنه لم ينقص كثيراً من تمتعه بالطعام والخمر^(١٦) ، ولكن صبر البابا العالم وأسلحته ودهاءه تغلبت عليه ، وانتهى الأمر حين خر مجسمندو في عام ١٤٦٣ راکماً أمام مندوب بابوى ، وأسلم دولته إلى الكنيسة ، وغفرت له ذنوبه . ولكن حميته المتأججة أدت به إلى أن يقود جيشاً من البنادقة ، انتصر به على الأتراك في عدة وقائع ، وعاد إلى ريميني ومعه جائزة بدت له من أثنى الجوائز ، لا تقل قيمة عن عظام أعظم القديسين - وهى رماد جمستوس بليثو Gemistus Pletho الفيلسوف اليونانى الأفلاطونى الذى كان قد اقترح فعلاً استبدال العقيدة الأفلاطونية الحديدية الوثنية بالدين المسيحى . ودفن مجسمندو كنزه الثمين فى قبر فخم بجوار هيكله ، ومات بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت (١٤٦٨) ، ومن حقه علينا ألا تغفله فى الصورة المركبة التى نرسمها لعصر النهضة .

وإذا كان مجسمندو يمثل الأقلية الصغيرة ، ولكنها الأقلية ذات النفوذ ، التى رفضت جبهة ، إلى حد قليل أو كثير ، العقيدة المسيحية السائدة فى العصور الوسطى ، نقول إذا كان مجسمندو يمثل هذه الأقلية ، فما علينا إلا أن ننحدر بإزاء ساحل البحر الأدريائى من ريميني إلى أقاليم التخوم

فتصل إلى لوريتو ، حيث نجد مثالا حياً للدين القديم لا يزال يملأ قلوب الإيطاليين . فقد كان آلاف من الحجاج المخلصين يهرعون كل عام في أيام النهضة ، كما يهرع آلاف منهم في هذه الأيام ، لزيارة البيت المقدس Casa Santa وهو بيت يقال لهم إن مريم ، ويوسف ، وعيسى ، كانوا يسكنونه في الناصرة ، ثم نقلته الملائكة ، كما تقول القصة العجيبة ، بمعجزة من المعجزات إلى دلاشيا أولا (١٢٩١) ، ثم عبرت به البحر الأتريابوى (١٢٩٤) ، إلى أجمة من الغار قريبة من ريكاناتي Recanati . وقد أقيم حول البيت الحجرى الصغير سور من الرخام من تصميم برامنتى ، وأضاف إليه أندريا سانسوفينو Andrea Sansovino زخارف فى صورة تماثيل ، ثم شيد جويليانو دا مايانو Guiliano de Maiano وجويليانو دا سانجلو Onillauo da Sangallo (١٤٦٨ وما بعدها) فوق هذا البيت كنيسة ، ووضع على مذبح داخل البيت المقدس تمثال لمريم والطفل مصنوع من خشب الأرز الأسود ، يقول الأنقياء الصالحون إنه من صنع الفنان لوقا الإنجيلى . ولما احترق هذا التمثال فى عام ١٩٢١ وضعت فى مكانه صورة أخرى منه ، مزينة بالجوهر والحجارة الكريمة ، وتضيئه المصابيح الفضية ليلا ونهاراً . لقد كان هذا أيضاً من أعمال النهضة .

الفصل الرابع

أريينو وكستجليوني

على بعد عشرين ميلا من البحر الأدريايوى إلى داخل البلاد ، وفى منتصف المسافة بين لورينو وريميني ، تقوم إمارة أريينو الصغيرة التى لا تزيد مساحتها على أربعين ميلا مربعا ، مخفية على علو شاهق فوق نتوء منظرى من جبال الأبين Appenine . وكانت هذه البلدة فى القرن الخامس عشر من أعظم مراكز الحضارة على سطح الأرض . وكانت أسرة المنيفلتري Montefeltري ، التى جمعت ثروتها من مغامرات أفرادها فى الحروب إلى جانب من يستأجرونهم هم وعصابتهم ، ثم أنفقتها بحكمة بلغت حداً لا يقل عن شناعة الطرق التى بُجعت بها ، نقول كانت هذه الأسرة قد امتلكت هذا الإقليم المخطوط قبل مائتى عام من ذلك الوقت :

وحكم فيلريجو دا منيفلترو أريينو حكماً عجبياً فذاً دام ثمانية وثلاثين عاماً (١٤٤٤ - ١٤٨٢) ، امتاز بالمهارة والعدالة إلى حد يفوق ما امتاز به منهما لورندسو العظيم . وقد بدأ حياته بهذا العمل الحكيم وهو أن تتلمذ على فتورينو دا فلتري Vittorino da Feltre ، وكانت حياته أعظم مفضرة نالها هذا المعلم النبيل . وكان وهو يحكم أريينو يؤجر نفسه ليقود جيوش نابلى ، وميلان ، وفلورنس ، والكنيسة . ولم يخسر فى حياته كلها معركة واحدة ، أو يسمح بأن تمس الحرب أرض بلاده . وقد يؤخذ عليه أنه استولى على بلدة ما بزيور رسالة من الرسائل ، وأنه نهب فلتيرا Volterra نهباً منظماً أسرف فيه كل الإسراف ، ولكنه مع ذلك اشتهر بأنه كان أرحم قواد زمانه . وكان فى الحياة المدنية عظيم الشرف والوفاء ؛ كسب من المال مغامراته الحربية ما يكفى لإدارة دولته دون أن يرهق رعاياه بالضرائب

القادحة ، وكان يسير بينهم من غير سلاح أو حرس ، لثقتهم بولائهم القائم على الحب والإخلاص . وكان في كل يوم يجلس في حديقة مفتوحة من كل جانب يستمع فيها إلى كل من يريد التحدث إليه في أمر ما ، وفي آخر النهار يصدر الأحكام باللغة اللاتينية . وكان يهب المال للمعلمين ، ويدفع المهور للبنات البناى ، ويمسأ أهراة بالحب في وقت الرخاء ، ويبيعه بأرخص الأثمان في وقت الشدة ، وينزل عن ديون الفقراء من المشتريين . وكان إلى ذلك زوجاً صالحاً ، وأبا طيباً ، وصديقاً كريماً .

وشاد لنفسه في عام ١٤٦٨ قصرأ ولأعضاء حكومته الخمسةائة قصرأ آخر لم يكن معقلا للدناع بقدر ما كان مركزأ لشئون الإدارة ومعقلا للآداب والفنون . وأجاد لوتشيانو لورانا Luciano Laurana تخطيطه لإجادة حملت لورندسو ده ميدبتشى على أن يرسل باتشيو پنتلى لرسم له صورأ منه . وكان يتكون من واجهة ذات أربع طبقات ، تعلوها أربع قباب في وسط برج ذى مزاغل على كلا الجانبين ، ومن إيوان داخلى ذى بواك رشيقة . ومعظم حجراته الآن عارية ، ولكن نقوشها المحفورة التى لا يمكن إزالتها ، وموقفه الفخم ، يكشفان عن ذوق ذلك العصر وترفه . وكان هذا هو وسط القصر الذى أخذ عنه كستجليونى نموذج صورة رجل البوط وكانت الحجرات التى يسر منها فيلدريجو أعظم السرور هى التى جميع فيها مكتبته ، وكان يتحدث فيها مع الفنانين ، والعلماء ، والشعراء الذين يستمتعون بصداقته ورفده . وكان هو نفسه أكثر رجال الدولة ثقافة وتهديأ ، وكان يؤثر أرسطو على أفلاطون ، ويتقن معرفة كتب مؤلفهوى ، والعباسة ، والطبيعة كل الإنفان . وكان يفضل . التاريخ عن الفلسفة ، وسبب ذلك بلا شك أنه يستطيع أن يعرف عن الحياة بدراسة ما يهل عن السلوك البشرى أكثر مما يعرف عنها بتتبع مشاكل النظريات

(٢٠ - ح ٢ - مجلد ٥)

البشرية المعقدة . وكان يجب الآداب القديمة دون أن يؤدي به هذا الحب إلى التخلي عن المسيحية ؛ فقد كان يقرأ كتب آباء الكنيسة ، وكتب الفلاسفة المدرسين ، ويستمع إلى القداس في كل يوم . وكان في السلم والحرب على السواء نقيض مجسمند ومالاتيستا . وكان في مكتبته الشيء الكثير من مؤلفات آباء الكنيسة وأدب العصور الوسطى كما كان فيها الشيء الكثير من كتب الأدب القديم . وقد استخدم ثلاثين من النساخين أربعة عشر عاماً لينسخوا له المخطوطات اليونانية واللاتينية حتى أضحت مكتبته أكمل المكتبات في إيطاليا خارج الفاتيكان . واتفق مع أمين مكتبته فسبازيانو دا بستتشي Vespasiano da Bisticci على ألا يسمح بضم كتاب مطبوع إلى مجموعة كتبه ، لأنه كان يعتقد أن الكتاب تحفة فنية ، في تجليده ، وخطه ، وزخرفته ، كما أنه وسيلة لنقل الأفكار . ولهذا لم يكد يوجد كتاب في قصره غير مكتوب بعناية فائقة على الرق وغير موضح بالرسوم الزخرفية ، وغير مجلد بالجلد القرمزي ذي مشابك من الفضة .

وكانت زخرفة الكتب بالصور من الفنون المحبوبة في أرينو . وأكثر ما تميز به مكتبة الفاتيكان التي ابتاعت مجموعة فيدريجو وتقدره أعظم التقدير من هذه الكتب نسختان من « كتاب أرينو المقدس » ، كان اللوق قد كلف فسبازيانو وغيره من المصورين بزخرفتهما ، وتجليدهما ، حتى يبلغ « هذا الكتاب وهو أجل الكتب جميعاً من الجمال والقيمة أقصى ما استطاع » (١٧) . وأراد فيدريجو أن يزين جدران قصره فاستقدم نساجين للسجاد كما استقدم من المصورين جستوس فان غنت Justus van Ghent من فلاندرز ، وپلدرو برجوتى Pedro Berruguete من أسبانيا ، وپاولو أتشيلو Paolo Uccello من فلورنس ، وپيرو دلا فرانثيسكا من برجو سان سيبيلكو Borgo San Sepolcro ، وميلتسو دا فورلى

Melozzo da Forlì . وهنا رسم ميلتسو صورتين من أجل صورته (إحداهما الآن في لندن والأخرى في برلين) تمثلان غرس « العلوم » (أى الأدب والفلسفة) في بلاط أريينو ومعهما صورة فخمة لفيلريجو نفسه . ومن أولئك المصورين ، ومن فرانتشيا وبيروجينو ، وجد هذا الحافز الذى أوجد مدرسة أريينو الخاصة والتى كان بترعمها والد رفاثيل . ولما أن استولى سيزارى بورجيا على كنوز القصر فى عام ١٥٠٢ قدرت قيمتها بمائة وخمسين ألف دوقية (١,٨٧٥,٠٠٠ دولار) (١٨) .

وكان لفيلريجو كثيرون من الأصدقاء أما أعداؤه فكانوا قليلين ، وقد منحه البابا سكستس الرابع لقب دوق (١٤٧٤) ، كما منحه هنرى السابع ملك إنجلترا وسام فارس من مرتبة رتبة ربطة الساق ؛ ولما مات (١٤٨٢) خلف وراءه إمارة مزدهرة ، وتقاليد من العدالة والسلام ملهمة لمن خلفه . وبذل ولده جيئوبالدو Guidobaldo كل ما فى وسعه لترسم خطاه ولكن المرض حال بينه وبين مشروعاته الحربية ، وتركه عليلاً معظم أيام حياته . وتزوج فى عام ١٤٨٨ إليزبتا جنلساجا أخت زوج إزبلا مركيزة مانتوا . وكانت إليزبتا أيضاً تشكو المرض فى أكثر أيامها ، أثر فيها ضعف جسمها فجعلها كثيرة الحياء والرقّة . ولعلها قد خفف عنها سوء حالها أن عرفت أن زوجها عين (١٩) ، فقنعت ، على حد قولها ، أن تعيش معه كأنها أخت له (٢٠) ، وعلى هذا الأساس تجنبها ما ينشأ عادة من النزاع بين الزوج وزوجته . غير أنها أضحت أمّاً له لا أختاً ، تبذل له كثيراً من الحنان والعناية ، ولم تفارقه قط فى خلال ما أصابه من الحزن المفجعة . وما يزيد من قيمة الرسائل التى كتبها لإزبلا أنها تكشف فيها عن رقّة فى الشعور ، وقوة فى صلات الأرحام لا نجددهما أحياناً عند ما تقدر القيم الأخلاقية لعصر النهضة ، انظر مثلاً إلى هذه الفقرة المؤثرة التى جاءت فى رسالة بعثت بها إليزبتا إلى إزبلا المرحّة النشيطة بعد أن قضت هذه أسبوعين فى زيارة لأريينو عام ١٤٩٤ :

إن فراقك لم يشعرنى بأنى فقدت أختاً عزيزة فحسب ، بل أشعرنى فوق ذلك بأن الحياة نفسها قد فارقتنى ؛ ولست أعرف الآن ما أخفف به أحزاني إلا الكتابة إليك كل ساعة لأخبرك على الورق كل ما ترغب شفتاي في أن تحدثك به . وإذا استطعت أن أخبرك عما أشعر به من الحزن لفراقك ، فلأنى أعتقد أنك ستعودين إلى رحمة بي وإشفاقاً على . ولولا خوفى من أن أغضبك لتبعتك أنا نفسى . وإذا كان هذان الغرضان كلاهما متعذراً لما أكنه لعظمتك من الإجلال ، فليس أمامى إلا أن أرجوك وألح عليك في أن تذكرينى أحياناً ، وأن تعرفى أن مكانك دائماً هو قلبي (٢١) .

وكان من المسائل التى هى موضع النقاش في بلاط جيولبلدو وإلزيبا . « ما هو أحسن دليل على الحب بعد المثابرة عليه والاستمسك به ؟ » . وكان الجواب هو : « المشاركة في السراء والضراء » (٢٢) . وقد صدر عن الزوجين الشابين كثير من الأدلة على هذه المشاركة . من ذلك ما حدث في نوفمبر عام ١٥٠٢ حين سير سيزارى بورجيا جيشه على حين غفلة في الطريق المؤدى إلى أرينو بعد أن ادعى أنه الصديق الحميم لجيلوبلدو . وكان سبب زحفه أنه يطالب بهذه المدينة بوصفها إقطاعية للكنيسة . وجاءت سيدات أرينو إلى الدوق بماسن ولآلتهن ، وعقودهن ، وأساورهن ، وأقراطهن ، لينفقها في حشد جيش عاجل للدفاع عن المدينة . ولكن غدر بورجيا لم يترك للدوق ما يكفي من الوقت للمقاومة المحدية ؛ ذلك أن من استطاع حشدهم من الجنود سيكونون فريسة هينة للقوات المدربة الغليظة القلوب الزاحفة على المدينة ، وكان سفك الدماء والحالة هذه عملاً عديم الجدوى . وترك الدوق والدوقة سلطانهما ، وثورتهما ، وفرا إلى ستا دلا كاستلو ومنها إلى مانتوا حيث استقبلتهما إزبلا بالحب والأسى . وخشى بورجيا أن يحشد جيلوبلدو جيشاً له في تلك المدينة ، فطلب إلى إزبلا والمركز أن يخرجوا اللاجئين من بلدهما . وأراد جيلوبلدو أن يحمى مانتوا من غضب بورجيا فغادرها هو

والزبتا إلى البندقية حيث قدم لها مجلس الشيوخ ما يحتاجانه من الحماية ومطالب الحياة غير عابئ ببورجيا . وبعد أشهر قليلة من ذلك الوقت مرض بورجيا ووالده اسكندر السادس بالمalaria الحادة وهما في رومة ، ومات البابا ، وشفى ميزارى ولكن واردة المالية نصبت . وثار أهل أرينو على الحماية التي وضعها في المدينة ، وأخرجوها منها ورضوا بعودة جيدويلدو والزبتا وأظهروا ابتهاجهم بهذه العودة (١٥٠٣) . ونادى الدوق بفرانتشيسكو ماريا دلا رفيرى Francesco Maria della Rovere ابن أخيه ولياً لعهده ، وإذا كان فرانتشيسكو هذا ابن أخت البابا يوليوس الثانى أيضاً فقد ظلت الإمارة الصغيرة آمنة مدى عشر سنين .

وأضحى بلاط أرينو في الخمس السنين التالية لهذه الحوادث (١٥٠٤ - ١٥٠٨) نموذج الثقافة الإيطالية ودرة تاجها . وكان جيدويلدو مولعاً بالآداب القديمة ، ولكنه كان يشجع استعمال اللغة الإيطالية في الأدب ، وفي بلاطه مثلت لأول مرة مسلاة من أولى المسالى الإيطالية وهى مسلاة طاندرام Calandran تأليف بيبينا Bibbiena (حوالى ١٥٠٥) وأخذ الممثلون والمصورون ينحتون ويرسمون المناظر اللازمة لهذا التمثيل ، وجلس النظارة على الطنافس ، وأطربتهم فرقة موسيقية مختفية وراء المسرح ، وأنشد الأطفال مقدمة للمسرحية ، وتخلل الرقص فصولها ، وفي آخرها أنشد غلام يمثل إله الحب بعض الأشعار ، وعزفت أغنية على الكمان الكبير دون أن تصحبها ألفاظ ، وأنشدت للحب أغنية رباعية (من أربعة أشخاص) . ذلك أن بلاط أرينو ، وإن كان أكثر بلاط الأمراء مراعاة للأخلاق ، كان أيضاً مركز الحركة التي رفعت مقام المرأة غالباً ، وكان يجب أن يتحدث عن الحب أفلاطونياً كان أو غير أفلاطونى . وكانت زعيمة الحياة الثقافية في البلاط هى إلزبتا التي لم يكن لها بديل من الحب العذرى ومعها إيميليا پيو Emilia Pio التي ظلت إلى آخر أيامها أرملة عفيفة حزينة بعد موت زوجها أخى جيدويلدو . وأضاف بمبو

الشاعر وبيينا الكاتب المسرحى إلى هذه الدائرة عنصراً أكثر مرحاً ونشاطاً من أفرادها الآخرين ؛ كما أضيف إليها عنصر من عناصر الجمال القوى مفر ذائع الصيت هو برنر ديناوكتلى Bernardino Accolti المعروف باسم يونيكو أرتينور « أى أريزيان الواحد الأحد » ، والمثال كروستونور ورومونا الذى التقينا به قبل فى ميلان .

وكان من أفراد هذه الدائرة أيضاً رجل من الأشراف هو جوليانو ده ميديتشى ، ابن لورندسو ؛ وأثافيانو فريجوسا الذى أصبح بعد قليل دوج جنوى ؛ وأخوه فيديريجو الذى قدر له أن يكون كرددالا ؛ ولويس الكانوسى Louis of Canossa الذى صار بعد قليل القاصد الرسول البابوى فى فرنسا . وانضم غير هؤلاء إلى هذه الجماعة من حين إلى حين : كبار رجال الدين ، والقواد العسكريون ، وكبار الموظفين ، والشعراء ، والعلماء ، والفنانون ، والفلاسفة ، والموسيقيون ، والزائرون الممتازون . وكانت هذه الجماعة المختلفة الأصناف تجتمع مساء فى ندوة اللوكة ، وتثرثر ، وترقص ، وتغنى ، وتلعب بعض الألعاب ، وتحدث . وفيها وصل فن الحديث - الحديث الملهذب الحضرى ، الذى يبحث فى الشئون ذات البال بحثاً جدياً أو فكاهياً - وصل هذا الحديث إلى أرقى ما وصل إليه فى عصر النهضة .

وهذه الجماعة الملهذبة هى التى وصفها كستجليونى ورفعها إلى مرتبة المثل العليا فى كتاب من أشهر كتب النهضة وهو كتاب رجل البوط Il Cortigiano ويعنى به الرجل الكامل الملهذب . وكان كستجليونى نفسه من هذا الصنف : كان ابناً وزوجاً صالحاً ، وكان ذا شرف ورقة حتى فى مجتمع رومة الفاسد ، وكان دبلوماسياً بحله الصديق والعدو ، وصديقاً وفيّاً لا تنفج شفتاه عن كلمة نائية لإنسان ما ، وقصارى القول أنه كان رجلاً كاملاً بكل ما تنطوى عليه هذه الكلمة من معان ، وإنساناً يراعى إحساس الناس جميعاً . وقد مثل رفائيل بجاياه أعجب تمثيل وأصدق

فى الصورة الفخمة الرائعة المعلقة فى متحف اللوفر : وهى ذلت وجه قلق مفكر ، وشعر أسود ، وعينين هادئتين رقيقتين زرقاوين ؛ لم يؤت من الدهاء ما يستطيع أن يكون به دبلوماسيا ناجحاً ؛ لولا سحر استقامته ؛ وهو بلا جدال رجل فطر على حب الجمال ، فى المرأة والفن ، وفى الأخلاق والأسلوب ، مع إحساس الشاعر المزهف ، وإدراك الفيلسوف .

وهو ابن الكونت كرسstoforo كستجليونى الذى كانت له ضبيعة فى إقليم مانتوا والذى تزوج فتاة من أسرة جندساجا تمت بصلة القرابة إلى المركز فرانثيسكو . وأرسل وهو فى الثامنة من عمره (١٤٩٦) إلى بلاط اللوفيكو فى ميلان ، وسر كل من فيه بطيبة قلبه ، وحسن أدبه ، وبراعته المتعددة النواحي فى الألعاب الرياضية ، والأدب ، والموسيقى ، والفن . ولما توفى والده ألحت عليه أمه أن يتزوج وأن يحرص على ألا تبيد سلالته ؛ ولكن بلدسارى Baldassare وإن كان فى وسعه أن يكتب أحسن الكتابة فى الحب ، كان أفلاطونياً من حيث الزواج ، واضطر أمه أن تنتظر سبعة عشر عاماً قبل أن ينصاع لنصيحتها . وقد انضم إلى جيش جيوبللو ، ولم يجن من انضمامه إليه إلا كسر عقبه ، وقضى فترة النقاهة فى قصر الدوق بأرينو ، وبقي فيه أحد عشر عاماً ، مغرمًا بهواء الجمال ، والرفقة المزهبة ، والحديث الخلو الممتع ، ولإزبتا . ولم تكن لإزبتا جميلة ، وكانت تكبره بست سنين ، وتكاد تماثله فى ضخامة الجسم ، ولكن روحها اللطيفة أسرت قلبه ، فكان يحتفظ بصورة لها خلف مرآة فى حجراته ، ويؤلف فى السر أغاني فى مدحها (٣٣) ، وفض جيوبللو هذا المشكل بأن بعثه فى مهمة إلى إنجلترا (١٥٠٦) ؛ ولكن بلدسارى انتحل أول عذر للعودة مسرعاً . وأدرك الدوق أن لا ضرر من بقائه . ورضى فى سماحة وكرم أن يؤلف منهما ومن لإزبتا أسرة مع

ثم ، وبقى كستجليوني معهما حتى توفي الدوق (١٥٠٨) ، وظل
مخلصاً إخلاصاً عفيفاً لأرملته ، وبقى في أرينو حتى خلع ليو العاشر ابن
أخى الدوق عن عرش الدوقية وأجلس مكانه ابن أخ له هو (١٥١٧) .
ثم عاد إلى أرضه القليلة التي ورثها بالقرب من مانتوا وتزوج إيبوليتا
توريلي Ippolita Torelli دون حب سابق بينهما ، وكانت أصغر منه بثلاثة
وعشرين عاماً . ثم بدأ يشغف بها حباً ، وأحبها أولاً كما تحب الأطفال ،
ثم الأمهات ، وأحس أنه لم يعرف المرأة ، ولا عرف نفسه حتى المعرفة
من قبل ، ونفحته هذه التجربة الجديدة بسعادة قوية لم ير لها نظيراً من
قبل . لكن إزبلا أقنعتة بأن يكون سفيراً لمانتوا في رومة ، فذهب إليها
على كره ، وخلف وراءه زوجته في عناية أمه . ولم يكد يعبر جبال الأبين
التي تفصل بين البلدين حتى تلقى الرسالة التالية :

لقد ولدت بنتاً صغيرة ، ولست أظن أن ذلك سيسوءك ؛ ولكنني
أسوأ حالا من ذى قبل ، فقد توالى على ثلاث من نوبات الحمى ؛
وأنا الآن أحسن مما كنت ، وأرجو ألا تعاودنى . ولن أكتب إليك أكثر
من هذا ، لأنى لم أستعد صحتى تماماً ، وأرسل إليك تحياتى الخاصة من
كل قلبي -

من زوجتك التي أنهكها الألم قليلا - من إيبوليتا الخاصة لك (٢٠)
وماتت إيبوليتا بعد فترة قصيرة من كتابة هذه الرسالة ، ومات فيموتها
حب كستجليوني للحياة . نعم إنه ظل يخدم إزبلا والمركيز فيدريجو في
رومة ، ولكنه لم يجد في بلاط ليو العاشر المهذب السلام الذي كان يستمتع
به في بيته في مانتوا ، ولم يجد فوق ذلك الاستقامة ، والحنان ، والظرف
التي كادت تجعل من دائرة أرينو مكانة العاليا مجسمة .

وقد بدأ في أرينو (١٥٠٨) كتابة الذى خلد اسمه على الزمان وأتمه
في رومة . وكان الغرض منه تحليل الظروف التي نتج الرجل المهذب

الكامل السلوك الذى يمتاز به . وقد تمثل كستجليونى تلك الرفقة المهذبة فى أرينو تبحث هذا الموضوع ؛ ولعله قد نقل بعض الأحاديث التى سمعها فيها بعد أن هذبها وصقلها ، وقد ذكر أسماء الرجال والنساء الذين كانوا يتحدثون هناك ، وخلع عليهم من العواطف ما يتفق مع أخلاقهم . ففراه مثلاً ينطق بمو بنشيد فى الحب العذرى ثم يبعث بالخطوط إلى بمو ليسأله هل يعترض بعد أن أصبح الأمين المعظم للبابا على استخدام اسمه على ذلك النحو ؛ وأجاب بمو السمع بأنه لا اعتراض له على هذا العمل . على أن المؤلف الحى رأى مع هذا أن يحتفظ بالخطوط فلا ينشره حتى عام ١٥٢٨ ، ولم يعطه إلى العالم قبل موته بعام واحد إلا لأن بعض أصدقائه اضطروه إلى هذا بنشرهم نسخاً منه فى رومة . ولم تمض على نشره عشر سنين حتى ترجم إلى اللغة الفرنسية ، وفى عام ١٥٦١ ترجمه سبر تومس هوبى Sir Thomas Hoby إلى اللغة الإنجليزية ترجمة قوية منمقة العبارة جعلته من أشهر كتب ذلك العصر يقرؤه كل متعلم فى عصر الملكة إليزابيث .

وكان كستجليونى يميل إلى الاعتقاد ، وإن لم يكن واثقاً كل الثقة من اعتقاده هذا ، أن أول ما يشترط فى الرجل المهذب الكامل أن يكون كريم المحتد ، ذلك بأن من أصعب الأمور أن يكسب الإنسان كرم الأخلاق ورشاقة الجسم وحسن العقل إلا إذا نشأ بين أشخاص يتصفون بتلك الصفات ؛ وقد خيل إليه أن الأرستقراطية مهد الأخلاق الطيبة ، ومستقرها ، والقدرة على تنويعها ، وهى كذلك مرباها وأداة انتقالها . كذلك يجب أن يجيد السميذع - الرجل الكامل المهذب - من أوائل حياته ركوب الخيل ، وأن يتعلم فنون الحرب ، ويجب ألا يبالغ فى التحمس لقنون السلم والآداب إلى حد يضعف فى المواطن الصفات الحربية التى إذا انعدمت فى أمة كان مصيرها الاستعباد . على أن كثرة الحروب تحيل الإنسان وحشاً ضارياً ؛ ذلاً ، أنه يحتاج ، فضلاً عن الصلابة الناشئة

عما في حياة الجندي من الصعاب ، إلى تأثير النساء المهذب المرقق للإحساس ، « وليس ثمة بلاط ، مهما بلغ من العظمة يمكن أن يكون فيه جمال وروعة أو بهجة أو مرح إذا خلا من النساء ؛ وليس في وسع رجل الحاشية أن يكون رشيقياً ، كيساً لطيفاً ، شجاعاً ، أو أن يقوم في وقت من الأوقات بأى عمل من أعمال الشهامة والفروسية إلا إذا استثاره حديث النساء . . . وجهن » (٢٥) . فإذا شاءت المرأة أن يكون لها هذا النفوذ المهذب المرقق وجب أن تحفظ بكامل أنوثتها ، فتبتعد عن تقليد الرجال في هيئتها ، أو آدابها ، أو حديثها ، أو ملابسها . ويجب أن تغنى بجمال جسمها ، وحنان حديثها ، ورقة روحها ؛ ولهذا فإن من واجبها أن تتعلم الموسيقى ، والرقص ، والآداب ، وفن التسلية ؛ فستطيع بذلك أن تحصل على جمال الروح الداخلى وهو الغرض المنبئ للحب الحقيقى وباعثه . « وليس الجسم الذى يتلأأ فيه الجمال المعين الذى ينبع منه . . . لأن الجمال غير مادى » (٢٦) « وليس الحب إلا رغبة في الاستمتاع بالجمال » (٢٧) أما « من يظن أنه يستمتع بالجمال بامتلاك الجسم فهو مخدوع أشد الانخداع » (٢٨) . ويختتم الكتاب بتحويل الفروسية العارمة السائدة في العصور الوسطى إلى ذلك الحب العذرى الشاحب وهو آخر إخفاق تغفره المرأة للرجل .

ولقد انهار المثل الأعلى الذى تصوره كستجليونى للعالم ذى الثقافة المهذبة الرقيقة ، والاحترام المتبادل ، انهار هذا المثل عندما اجتاحت رومة ونهبت نهياً وحشياً في عام ١٥٢٧ . وفى ذلك تقول فقرة في أواخر هذا الكتاب : « كثيراً ما كان ازدياد الثروة سبباً في الدمار المروع ، كما حدث في إيطاليا المسكينة التى كانت ولا تزال غنيمة للأمم الأجنبية بسبب ما فيها من حكم فاسد وثراء عظيم » (٢٩) . وكان في وسعه أن يلوم نفسه إلى حد ما على هذا الدمار . ذلك أن البابا كلمنت السابع اختاره في عام ١٥٢٤ مندوباً بابوياً إلى مدريد ليصلح ما بين شارل الخامس والبابوية . وكان سلوكه كلمنت

نفسه مما أثار العقبات في طريق هذه البعثة فأخفقت ؛ ولما ترامت الأنبياء إلى أسبانيا بأن جنود الإمبراطور غزت رومة ، وألقت البابا في السجن ، ودمرت كل ما ادخره يوليوس ، وليو ، ومئات الفنانين من ثراء ونعيم تقطعت أسباب الحياة ببلدسا ري كستجليوني وفاضت روح أظرف سميدع في عصر النهضة في مدينة طليطلة عام ١٥٢٩ غير متجاوز الواحدة والخمسين من العمر .

ونقلت جثته إلى إيطاليا وأقامت له أمه ، التي عاشت بعد ولدها على الرغم منها « قبراً تخليداً لذكراه في كنيسة سانتا ماريا دلي جرادسي خارج مانتوا . ووضع جوليو رومانو تصميم القبر وألف له بمبو نقشاً ظريفاً ، ولكن أجمل ما حضر على الحجارة من ألفاظ هو الأشعار التي ألفها كستجليوني نفسه لتحضر على قبر زوجته التي جيء برقاتها عند مماته لتدفن إلى جانبه تنفيذاً لوصيته .

« أنا لا أعيش الآن أيتها الزوجة العزيزة لأن الأقدار قد انتزعت حياتي من جسمك ؛ ولكنني سأعيش حين أوضع معك في قبر واحد ، وتختلط عظامي بعظامك » (٣٠) .

الباب الثامن

مملكة نابلي

١٣٧٨ - ١٥٣٤

الفصل الأول

ألفنسو الأفخم

كانت جميع أرض شبه الجزيرة الإيطالية الواقعة في الجنوب الشرقي من ولايات النجوم والولايات البابوية تكون مملكة نابلي . وكان جزؤها الواقع ناحية البحر الأدرياتي يشمل ثغور بسكارا ، وباري ، وبرنديزي ، وأترانتو ، ويشمل نحو الداخل مدينة فجيا التي كانت في وقت ما العاصمة النشيطة لفردريك الثاني ذلك الرجل العجيب ، وفي الطرف الداخلي لعقب إيطاليا يقوم ثغر تارنتو القديم ، وفي إيهام إيطاليا تقوم رجبو أخرى ، وعلى الساحل الجنوبي الغربي يمتد مشهد فخم في إثر مشهد يتدرج في العظمة إلى ساليرنو ، وأملفه وسرينتو . وكابري ، ويصل إلى ذروته في نابلي النشيطة الكثيرة الحركة ، والجلبة ، والثروة ، والعواطف الجائشة ، والبهجة . وكانت وحدها المدينة العظيمة في المملكة . وكان الإقليم في خارجها وخارج الثغور إقليما زراعياً ، إقطاعياً ، منطبعا بطابع العصور الوسطى : فكانت التربة يفلحها أرقاء الأرض أو العبيد ، أو فلاحون «أحرار» في أن يموتوا جوعاً أو يعملوا ليحصلوا على الكفاف من العيش تحت سيطرة بارونات يحكمون ضياعهم حكماً قاسياً مجرداً من الرحمة متحدين سلطان العرش . وقبلما كان

الملك يحصل على إيراد له من هذه الأراضي ، ولكن كان عليه أن يدبر المال اللازم لحكومته وبلاطه من إيراد أملاكه الإقطاعية الخاصة ، أو باستغلال سيطرته الملكية على التجارة إلى أقصى حد مستطاع .

وكان بيت أنجو قد أخذ يضمحل اضمحلالا سريعا على أثر فرار الملكة جونا Joanna الأولى المرة بعد المرة ، ذلك الفرار الذى انتهى عند ما أمر شارل صاحب دورزو بنحلقها بحبل من حرير (١٣٨٢) . ولم تكن جونا الثانية حين جلست على العرش (١٤١٤) أقل طيشا من سميثا الأولى وإن كانت وقتئذ في سن الأربعين . وتزوجت ثلاث مرات ، ونفت من البلاد زوجها الثاني ، وعملت على اغتيال الثالث . ولما واجهتها الثورة استغاثت بألفنسو ملك أرغونة وصقلية ، وتبنته وجعلته وليا للعهد (١٤٢٠) ، وارتابت بحق في أنه يأنمر بها ليخلعها ويجلس على العرش مكانها ، ففترأت منه (١٤٢٣) ، وأوصت بدلوها بعد وفاتها إلى رينيه صاحبة أنجو (١٤٣٥) . وأعقبت ذلك حرب طويلة في سبيل وراثة العرش حاول فيها ألفنسو ، وقد جرب الأمور في نابلي ، أن يستولى على عرشها . وبينما كان يحاصر حينئذ وقع أسيرا في يد الجنوئين وجرى به أمام فلهوماريا فيسكوننى في ميلان . وأفلح ألفنسو ، بمنطقه الرائع الذى لم يتعمله في المدارس بلارب ، أن يقنع الدوق بأن عودة الحكم الفرنسى إلى نابلي ، مضافة إلى القوات الفرنسية التى تضغط وقتئذ على ميلان من الشمال ، وجنوى من الغرب ، ستوقع نصف إيطاليا بين شقى الرضى ، وأن الفيسكوننى سيكون أول من يحس بوطأتها . واقتنع فلبو بمنطقه وأطلق سراحه وتمنى له عودا سعيدا إلى نابلي . وانتصر ألفنسو بعد حروب ودسائس كثيرة ، وانتهى بذلك حكم بيت أنجو في نابلي (١٢٦٨ - ١٤٤٢) وبدأ حكم بيت أرغونة (١٤٤٢ - ١٥٠٣) . واتخذ هذا الاغتصاب سنداً شرعياً لغزو الفرنسيين إيطاليا في عام ١٤٩٤ ، وهو الغزو الذى كان المأساة الأولى في شبه الجزيرة .

وسر ألفنسو بعرشه الملكي الحديد سروراً حله على أن يترك حكم أرغونة وصقلية إلى أخيه جون الثاني . ولم يكن جون هذا بالحاكم السهل ، فقد اشتط في فرض الضرائب ، وترك المالين يرهقون الشعب ويتزبون أمواله ، ثم يبرز هو أموالهم ، واغتصب المال من اليهود بأن هلداهم بإرغامهم على التعميد . لكن عبء الضرائب وقع معظمه على طبقة التجار ؛ أما ألفنسو فقد خفف عبأها عن الفقراء وساعد المعوزين . وظنه أهل نابلي ملكاً صالحاً ، فقد كان يسير بينهم غير خائف منهم لا يحمل سلاحاً ولا يحيط به حرس . وإذا لم يكن له أبناء من زوجته فقد كان له عدد منهم من نساء بلاطه ؛ وحدث أن قتلت زوجته إحدى أولئك النسوة المنافسات لها ، فما كان من الملك إلا أن امتنع عن السماح لها بالمثل بين يديه بعد هذه الفعلة . وكان حريصاً على الذهاب إلى الكنيسة ، يستمع إلى المواعظ استماع المؤمنين المخلصين .

غير أنه مع ذلك تأثر بآراء الكتاب الإنسانيين ، وساعد طلاب الأدب القديم بسخاء جعلهم يطلقون عليه اسم *Il Magnanimo* ، وكان يرحب بـ *Valla* ، وفيليفو ، وماتى ، وغيرهم من الإنسانيين على مائدته ويسخو عليهم بماله . وقد نفح بجيو بخمسمائة كرون (١٢,٥٠٠ ؟ دولار) أجراً له على ترجمة القيرويينيا تأليف أكسانوفون إلى اللغة اللاتينية ، كما وظف لبارثولميو فازيو خمسمائة دوقة كل عام نظير تأليفه كتاب *تاريخ ألفنسو* ، ونفحه بألف وخمسمائة دوقة أخرى عندما فرغ منه ، ووزع في عام واحد هو عام ١٤٥٨ عشرين ألف دوقة (٥٠٠,٠٠٠ دولار) على رجال الأدب . وكان يحمل معه أينما سار كتاباً من كتب الأدب القديم ؛ وكان وهو في بيته أو في حروبه بأمر بأن يقرأ له شيء من هذا الأدب وهو على مائدة الطعام ، وكان يأذن للطلاب الذين يريدون الاستماع إلى هذه القراءات بحضور تلك المآدب . ولما أن كشفت

رفات ليلى المزعومة في بلدوا أرسل بكاديلي Beccadelli إلى البندقية ليتناع له أحد عظامه ، واستقبله بالرهبة والخشوع الخليقين بأن يستقبل بهما المواطن الصالح من أهل نابلي جريان دم القديس جانوارىوس Januarius . ولما أن أخذ مانتى يلقى أمامه خطباً باللغة اللاتينية افتتن ألفنسو بأسلوب العالم الفلورنسى وعباراته الاصطلاحية افتناناً جعله يسمح ببقاء ذبابة على أنفه الملكى حتى فرغ الخطيب من خطبته^(١) . وترك للكتاب الإنسانى في بلده مطلق الحرية في أن يقولوا ما يشاءون وإن بلغت أقوالهم حد الإلحاد والأدب المكشوف ، وحامهم من محكمة التفتيش .

وكان أعجب العلماء في بلاط ألفنسو هو لورندسو فلا . وقد ولد لورندسو هذا في رومة (١٤٠٧) ، ودرس الآداب القديمة مع يوناردو برونى . وأولع باللغة اللاتينية ولعاً وصل إلى درجة التعصب ، حتى كان من بين حملاته حملة يريد بها القضاء على اللغة الإيطالية بوصفها لغة أدبية وإحياء اللغة اللاتينية الفصحى حياة جديدة . وبينما كان يعلم اللغة اللاتينية والبيان في باثيا هجا بارتولوس المشتزع الدائع الصيت هجوا شديداً لادعاً ينخر فيه من لغته اللاتينية المتكلفة ، وقال إن أحداً لا يستطيع فهم القانون الرومانى إلا إذا كان متمكناً من اللغة اللاتينية ومن التاريخ الرومانى . ودافع طلبة القانون في الجامعة عن بارتولوس ، وانحاز طلبة الآداب إلى فلا : وتطور الجدل فأصبح شغباً ، وطلب إلى فلا أن يغادر المدينة . وكتب فيما بعد مذكرات عن المهرم الجدير ، استخدم فيها مقدرته اللغوية وعنفه في الهجوم على ترجمة جيروم اللاتينية للكتاب المقدس ، وكشف عن أغلاط كثيرة في هذا المجهود الضخم الجليل . وأثنى إرزمس فيما بعد على نقد فلا هذا ولخصه واستعان به . وبسط فلا في رسالة أخرى سماها اللغة اللاتينية الرسبية الأصول التى تقوم عليها في رأيه اللغة اللاتينية البليغة النقية ، وينخر من لاتينية العصور الوسطى ، وعرض في مرج

بلاينية كثيرين من الكتاب الإنسانيين . وكان يفضل كونتليان على شيشرون في عصر يعبد شيشرون . وقد تخلى عنه أصدقاؤه فلم يكذب يكون له في العالم صديق .

وأراد أن يؤكد عزله عن الناس فنشر في عام ١٤٣١ حواراً في اللذة والخير المحض شرح فيه خروج الكتاب الإنسانيين على التبعة الأخلاقية شرحاً أوفى على الغاية في التهور والقوة . واتخذ للحوار ثلاثة أشخاص كانوا لا يزالون وقتئذ أحياء وهم ليوناردو برونو الذي جعله يدافع عن الروايقية ، وأنطونيو بيكاديلي لزود عن الأبيقورية ، ونقولوه نقول ليوفق بين المسيحية والفلسفة . وقد جعل بيكاديلي يتحدث بقوة استنتج منها القراء بحق أن آراءه هي آراء فلا نفسه . وكان مما ورد في أقواله : من واجبتنا أن نفرص أن الطبيعة البشرية صالحة لأنها من خلق الله ، ذلك أن الطبيعة والله في الحقيقة شيء واحد ، ومن أجل هذا فإن غرائزنا صالحة ، ورغباتنا الفطرية في اللذة والسعادة تكفي في حد ذاتها لأن تبرز العمل في سبيلها بوصفهما الهدف الصحيح للحياة الإنسانية . ويجب أن نعد كل اللذائذ سواء كانت حسية أو عقلية لذائذ مشروعة حتى نتبين مضارها . وما من شك في أن فينا عزيزة قوية للزواج ، وليس فينا بلا ريب غريزة لأن نستمسك بالعفة طول حياتنا ، ولهذا كان الاستعفاف غير طبيعي ، بل هو عذاب لا يطاق ، ويجب ألا يدعى إليه الناس على أنه فضيلة . واستنتج بيكاديلي من هذا أو جعله فلا يستنتج أن بقاء الفتاة عذراء خطأ وخسارة وأن العاهر أعظم قيمة للبشرية من الراهبة (٣) .

واستمسك فلا في حياته بهذه الفلسفة ، بقل ما سمحت له بذلك موارده ، فقد كان إنساناً مشوش العواطف ، حاد الطبع ، عنيف الألفاظ . وكان ينتقل من مدينة إلى مدينة يبحث عن الأعمال الأدبية ؛ ولما طلب عملاً في الأمانة البابوية ، رفض طلبه ؛ ولما استخدمه ألفنسو (١٤٣٥) ،

كان ملك أرغونة وصقلية بخارب للاستيلاء على عرش نابلي ، وكان البابا يوجينيوس الرابع (١٤٣١ - ١٤٤٧) من أعدائه يطالب بنابلي ويراه إقطاعية من إقطاعياته خارجة عليه . وكان عالم متهور مثل فلا ، ملم بالتاريخ إلامه بالجدل والمناظرة ، لا يملك ما يخشى عليه من الضياع ، كان عالم مثله آلة طيعة يمكن استخدامها ضد البابا . لهذا كتب فلا (١٤٤٠) . ومن ورائه ألفنسو يحميه ، أشهر رسائله جميعاً وعنوانها في هبة قسطنطين الثائرة التي يخطئ الناس في تصديقها . وقد هاجم في هذه الرسالة عمر قسطنطين الذي خلع فيه أول إمبراطور مسيحي على البابا سلفستر الأول (٣١٤ - ٣٣٥) السلطة الزمنية الكاملة على غرب أوروبا بأجمعه ، وقال إن هذه الوثيقة مزورة مخيفة . وكان نقولاس القوزي Nicholas of Cusa قد أوضح منذ زمن قليل (١٤٣٣) بطلان هذه الهبة في رسالته الوفاقية الثالوثية التي كتبها لمجلس بازل . وكان هذا المجلس أيضاً على خلاف مع يوجينيوس الرابع ، ولكن انتقاد فلا لهذه الوثيقة من الناحيتين التاريخية واللغوية قضى عليها قضاء وضع حداً نهائياً لهذه المسألة (وإن كان فلا نفسه قد وقع في كثير من الأخطاء) .

ولم يكتب فلا وألفنسو بالحجج العلمية بل لجأ أيضاً إلى الحرب السافرة ، ويقول فلا في هذا : « أنا لا أهاجم الموت فحسب ، بل أهاجم أيضاً الأحياء » ، وأخذ يقسذف يوجينيوس المؤدب بالقياس له بأشنع السباب : ومن أقواله : « وحتى لو فرضنا جدلاً أن هذه الوثيقة صحيحة ، فإنها تكون مع ذلك عديمة القيمة ، لأن قسطنطين لم يكن له سلطة إصدارها ، ومهما يكن من أمرها فإن جرائم البابوية قد جعلتها لاغية » (٢) . ثم اختتم فلا أقواله (متجاهلاً ما وهبه يبين وشارلمان للبابوية من أملاك) بأنه إذا تبين أن هذه الهبة مزورة ، فإن السلطة الزمنية للبابوات قد ظلت

ألف عام سلطنة مختصة . وقد نشأ من هذه السلطة الزمنية فساد الكنيسة ، وحروب إيطاليا ، و « سيطرة القساوسة المتفطرة ، الهمجية ، الاستبدادية » . وأهاب فلا بأهل رومة أن يثوروا ويقضوا على الحكومة البابوية القائمة في تلك المدينة ، ودعا أمراء أوربا إلى العمل على حرمان البابوات من جميع ما لهم من أملاك^(٤) . لقد كانت هذه الدعوة أشبه بدعوة لوثر ، ولكن ألفنسو كان هو الموحى بها ، وهكذا أصبحت النزعة الإنسانية الأدبية سلاحاً من أسلحة الحرب .

ورد يوجينيوس على هذه الحرب باستخدام محكمة التفتيش ، فاستدعى فلا أمام ممثلها في نابلي ، وأقر أمامهم في سفيرة إيمانه الكامل بالدين ثم أبى أن يزيد على ذلك شيئاً . وأمر ألفنسو ممثلي هذه المحكمة بأن يدعوه وشأنه ، ولم يجرعوا هم على عصيان أمره . وواصل فلا هجومه على الكنيسة فأظهر أن المؤلفات التي تعزى إلى ديونيسيوس الأريويجي غير حقيقية ، وأن رسالة أبقاروس إلى المسيح التي نشرها يوزيوس مزورة ، وأن الرسل لم يكن لهم شأن ما في تكوين العقائد التي تعزى إليهم . على أنه لما ظن أن ألفنسو كان يعمل لمصلحة البابوية ، قرر أن من الخير له أن يصالحها هو أيضاً ، فوجه اعتذاراً إلى يوجينيوس ، أعلن فيه رجوعه عن إلحاده ، وأكد إيمانه بدينه ، وطلب أن تغفر له ذنوبه . ولم يرد عليه البابا ، غير أنه لما جلس نقولاس الخامس على عرش البابوية ، وأرسل في طلب العلماء ، عين فلا أميناً للهيئة الدينية البابوية (١٤٤٨) ، وعهد إليه أعمال الترجمة من اللغة اليونانية إلى اللاتينية ، واختتم حياته قساً في كنيسة سانت جون لاتران ودفن في أرض طاهرة .

وقد أبان مناظره المسالم أنطونيو بيكادلي عن أخلاق ذلك العصر بتأليف كتاب بديء وترحيب كبراء إيطاليا بهذا الكتاب . وقد ولد أنطونيو في بالرم (١٣٩٤) ولهذا لقب بالپانرمينا *il Panormi'a* ، وتلقى تعليمه العالي في سينا ، ولعله تلقى فيها أيضاً أخلاقه المربية ، وألف حوالى عام ١٤٢٥ سلسلة من المراثي والنكات الشعرية باللغة اللاتينية عنوانها

هرما فرويتى ، تضارع كتابات ماريتال فى لاتينيتها وأدبها المكشوف .
ورضى كوزيمو ده ميديتشى أن تهدى إليه ، وأكبر الظن أنه ارتضى
هذا الإهداء دون أن يقرأ الكتاب ، وأثنى جواريو دا فيرونا رغم تمسكه
بأهداب الفضيلة ، على بلاغه عبارته ، وقرظه نحو مائة كاتب آخر ، ووضع
الإمبراطور بحسبمند فى آخر الأمر تاج الشعر على مفرق بيكادلى (١٤٣٣) ،
لكن القساوسة شنعوا على الكتاب ، وأصدر يوجنيوس قراراً بحرمان كل
من يقرؤه ، وحرقه الرهبان علناً فى فيرارا وبولونيا ، وميلان . غير أن
بيكادلى ظل مع ذلك يحاضر فى جامعات بولونيا وبافيا ويتلقى أعظم درجات
الثناء ، وحصل على ثمانمائة اسكولى من الفيسكونتى ، وطلب إليه أن
يكون مؤرخ البلاط فى نابلى . وألف كتابه فى تاريخ الأقوال والأعمال
القادرة للملك ألفسو بلغة لاتينية بليغة جعلت إينياس سيلفيوس بركولومبنى
— الذى أصبح فيما بعد البابا بيوس الثانى ، وليس هو ممن لا يجيدون
اللغة اللاتينية ، — يعلن أنه نموذج للأسلوب اللاتينى الجيد . وعاش بيكادلى
حتى بلغ السابعة والسبعين من العمر ومات مكرماً عظيم الثراء .

الفصل الثاني

فيرانتى

ترك ألفونسو مملكته إلى فرديناند الذى يقال إنه ولده (حكم بين ١٤٥٨ و ٩٤) . وكان فيرانتى (كما يسميه شعبه مشكوكاً فى نسبه . ذلك أنه كان لوالدته مرجريت الهيجارية Margaret of Hizar عشاق آخرون غير الملك ؛ ويؤكد بنتانو أمين فيرانتى أن أباه كان يهودياً أسبانياً اعتنق الدين المسيحى ، وكان فلا مريه . ولم يكن فيرانتى معروفاً بالدعارة الجنسية ، ولكنه كان يتصف بمعظم الرذائل التى تنشأ من الخلق الحاد الأهوج الذى لم يروضه قانون أخلاقى صارم ، وكان يستثيره فيما يبدو عداء للناس لا مبرر له . وقرر البابا كلكتس Calixtus الثالث شرعية مولده ، ولكنه أبى أن يعترف به ملكاً ، وأعلن انقراض فرع أسرة أرغونة فى ناپلى ، وطالب بهذه المملكة لإقطاعية للكنيسة . وبذل رينيه René صاحب أبجو محاولة أخرى لاستعادة العرش الذى أوصى به إليه جوانا الثانى . وبينما هو ينزل قواته على ساحل ناپلى إذ ثار البارونات الإقطاعيون على بيت أرغونة وتحالفوا مع أعداء الملك الأجانب . وواجه فيرانتى هذا التحدى من الجانبين ببسالة يزيد بها الغضب قوة على قوتها ، وغلب أعداءه ، وانتقم لنفسه أقصى انتقام وأشدّه بطشاً ؛ فغمر بأعدائه واحداً بعد واحد مدعيّاً أنه يريد مصالحتهم ، ودعاهم إلى المآذب الفخمة ، وقتل بعضهم بعد تناول الحلوى ، وزج البعض الآخر فى السجن ، وترك الكثيرين منهم يموتون جوعاً فى غيابة السجن ، واحتفظ ببعضهم فى الأقفاص ليتسلى بمنظرهم متى شاء ، حتى إذا ماتوا حنطت أجسامهم وألبست حللهم المفضلة ، واحتفظ بها فى متخذه^(٥) . على أن هذه القصص قد

تكون من قبيل «الفظائع» التي تزداع في أوقات الحرب والتي يخترعها المؤرخون من أبناء المعسكر المعادي لمن يعزونها إليهم . فلقد كان هذا الملك هو الذي عامل ليوناردو ده ميديتشي في عام ١٤٧٩ معاملة عادلة لا غبار عليها . وكادت الثورة أن تطيح به في عام ١٤٨٥ ، ولكنه استرد مكانه ، وحكم بلاده حكماً طويلاً دام ستة وثلاثين عاماً ، ومات وسط مظاهر السرور العام . أما بقية قصة نابلي فوضعها في الجزء الذي سنتحدث فيه عن انهيار إيطاليا .

ولم يواصل فيرانتى الخطة التي جرى عليها ألفنسو في مناصرة العلماء ، ولكنه عين رئيساً لوزرائه رجلاً كان شاعراً ، وفيلسوفاً ، ودبلوماسياً ماهراً كل ذلك في وقت واحد ، ذلك هو جيوفاني بنتانوس Giovanni Pontanus . وتدرج جيوفاني بمجمع نابلي العلمي ، الذي أوجده بكادلي من قبل ، في معارج الرقي . وكان أعضاؤه من رجال الأدب يجتمعون في فترات معينة لتبادل الآراء ومطابقة الأشعار ، وقد اتخذوا لهم أسماء لاتينية (فنسمى بنتانو باسم جقيانوس بنتانوس) ، وكانوا يحبون أن يعتقدوا أنهم يواصلون بعد فترة انقطاع طويلة قاسية ثقافة رومة الإمبراطورية العظيمة . وكانت طائفة منهم تكتب لغة لاتينية خفيفة بأن يكتبها أدباء العصر الفضي في رومة ، وكتب بنتانوس رسائل في الأخلاق بالغة اللاتينية . امتدح فيها الفضائل التي يقال إن فيرانتى كان يتجاهلها ، كما كتب رسالة تابعة في المبادئ يوصي فيها الحكام بالصفات المحببة التي ازدهرها مكبلي في كتاب الأوسر بعد عشرين عاماً من ذلك الوقت ، وأهدى جيوفاني هذه الرسالة المثالية إلى تلميذه ألفنسو الثاني (١٤٩٤ - ١٤٩٥) ابن فيرانتى وولي عهده ، وكان ألفنسو هذا يسير على كل المبادئ التي دعا إليها مكبلي . وكان بنتانو يعلم بالشعر وبالنثر معاً ، ويشرح في أشعار لاتينية سداسية الأوتاد قواعد علم الفلك الغامضة والطريقة الصحيحة لزراعة

أشجار البرتقال ، وامتدح في طائفة من القصائد الممتعة كل نوع من أنواع الحب الطيب السوى : اشتياق الشباب للسلم ، وحنان العروسين وصلتهما العاطفية ، والإشباع المتبادل بين الزوجين ، ومباهج الحب الأبوى وأحزانه ، واندماج الزوجين في كائن واحد على مر السنين . ووصف في شعر ، يبدو أنه خارج من القلب كشعر فرجيل وبدل على إتقان كبير عجيب للألفاظ اللاتينية ، حياة أهل نابلي المرحلة الحالية من العمل : وصف العمال وهم مستلقون على الكلاء ، والمولعين بالرياضة يمارسون ألعابهم ، والمتزهون في عرباتهم ، والبنات المغريات يرقصن رقصة الطرنطيلة على دقات الرق ، والفتيان والفتيات يتغزلون وهم سائرون على شاطئ الخليج ، والعشاق يتواعدون ويتلاقون ، والأشراف يستحمون في بيا Baiae كأن خمسة عشر قرناً لم تمض على نشوات أوئد وقنوطه . ولو أن پنتانو كتب الإيطالية بنفس الأسلوب السلس الطريف الذي كتب به الشعر اللاتيني لوضعناه في مرتبة بترارك وبوليتيان اللذين كانا يجيدان اللغتين ، واللذين أوتيا من الحصافة ما جعلهما يسايران الزمن الحاضر كما يجولان في طرائق الماضي .

وكان أبرز الأعضاء في المجمع العلمي بعد پنتانو هو باقوبو سنادسارو Jacopo Sannazaro . وكان في مقدور باقوبو هذا أن يكتب ، كما يكتب بمبو ، لغة إيطالية بأنثى اللهجات التسكانية — التي تختلف أشد الاختلاف على لغة الكلام في نابلي . وكان في مقدوره . كما كان في مقدور بوليتيان وپنتانو ، أن يصوغ مرثي ونكات شعرية لا يستحي منها تيلوس ومارتيال لو أنها عزيزت إليهما . وكتب مرة مقطوعة شعرية يثنى فيها على البندقية فبعثت إليه بسمائة دوقه^(١) . ولما خرج ألفنسو الثاني ليحارب البابا اسكندر السادس . اصطحب معه سنادسارو ليقتذف رومة سهام شعره . ولما أن اتخذ البابا الشهواني ، الذي كانت أسرته — أسرة بورچيا — تتخذ شعاراً

لها صورة ثور أسباني ، لما أن اتخذ هذا البابا جوليا فارنيزي عشيقه له
رماء سنادسارو بيتين جعلاً جنود ألفنسو يندمون بلا ريب على جهلهما
باللغة اللاتينية .

منذا الذي يرتاب في أن أوربا جلست يوماً على ثور من صور .

فها هو ذا ثور أسباني يحمل جوليا .

ولما نزل سيزارى بورچيا إلى الميدان ليحارب نابلي صوب إليه
هذا السهم :

سيسمون بورچيا سيزارى أو لا بسمونه شيئاً على الإطلاق

ولكن لم لا يجمع بين الاثنين ، فهو كلاهما معاً .

وأخذت هذه الطعنات تنتقل من الأفواه إلى الآذان في إيطاليا ، وكان
لها شأن في تكوين القصص التي كانت تروى عن آل بورچيا .

وألّف سنادسارو في فترة من فترات مزاجه الهادئ (١٥٢٦)

ملحمة لاتينية عنوانها *ولادة العنراء* . وكانت هذه القصيدة عملاً فذاً
مدهشاً ، استخدم الشاعر فيها الآلهة الوثنية القديمة ، ولكنه جاء بها ليتخذها
معاوناً له على صياغة قصة الإنجيل ، وإضافات لها ، وقد اقتبس فيها أنشودة
الرعاة الرابعة الدائعة الصيت لفرجيل فأدخلها في صلب القصيدة وجعلها
بذلك تضارع ملحمة فرجيل . ولغتها اللاتينية ممتازة ، وقد سر بها كلمت
السابع أعظم السرور ، ولكن أحداً حتى البابا نفسه لا يكلف نفسه عناء
قراءتها في هذه الأيام .

وكتب سنادسارو أعظم قصائده على الإطلاق بلغة قومه الحيسة ، ومزج
فيها النثر بالشعر - ونعني بها قصيدة *أرطورا* (١٥٠٤) . وكان الشاعر قد
تعب من حياة المدن كما تعب منها ثيوقريطس في الإسكندرية القديمة ،
وعرف كيف يحب هدوء الريح وشذى زهره ورناته . وخالف بذلك
لورندسو وبوليتيان الذين كانا يعبران بإخلاص لا شك فيه عن عواطف

أهل الحضرة قبل أيامه بنحو عشرين عاماً . أما في أيامه هو فقد كانت صور المناظر الطبيعية تعبر عن تقدير أصحابها للريف تقديراً مطرد النماء ، فأخذ الناس يتحدثون عن الغابات والحقول ، ومجاري المياه الصافية ، والرعاة الأشداء ينشدون أناشيد الحب على نغمات المزمار . ووصف كتاب سنادسارو هذه الأجنحة التي سرت بين الناس ، وانتشر الكتاب بين الشعب وذاعت شهرته إلى حد لم يحظ به أى كتاب آخر في عصر النهضة الإيطالية . فقد طاف فيه بقرائه في عالم خيالي من الرجال الأشداء والنساء الحسان — ليس فيهم ولا فيهن شيوخ أو عجائز ، وكلهم وكلهن عرايا . ووصف فخامتهم وفخامتهن ، وروعة المناظر الطبيعية ، في نثر شعري ، كان هو المثال الذي حدا حنوه الكتاب في إيطاليا ، وفي فرنسا وإنجلترا بعدها ، وتخللت نثره أبيات من الشعر لا نجد فيها عليه مأخذاً . وفي هذا الكتاب ولّد أدب الرعاة الحديث مولداً جديداً ، ولعله كان أقل ظرفاً من الأدب القديم ، ولعله أكثر منه طولاً وأشدّ عصفاً ؛ ولكنه كان ذا أثر غير مخلود في الأدب والفن . وفيه وجد جيورجيو ، وتيشيان ، ومائة من الفنانين بعدها موضوعات لصورهم الملونة ، وفيه وجد ادمند اسپنسر Edmund Spenser ، وسير فليب سدن Sir Philip Sidney صوراً لأوصاف ملكات الجن في قصائدهم ، وفي ملحمة أرباديا الإنجليزية . ذلك أن سنادسارو قد كشف في عالم الأدب مرة أخرى عن قارة أعظم فتنة من العالم الجديد الذي كشفه كولمبس ، وعن مدينة فاضلة فتانة في وسع كل روح أن تدخلها دون أن يكافها ذلك الدخول شيئاً أكثر من معرفة القراءة ، وتستطيع أن تبني قصرها كما يتطلب ذوقها وهواها دون أن ترفع عن الصفحة إصبعاً .

وكان الفن في هذا العهد أكثر رجولة من الشعر ، وإن كانت المسحة الإيطالية الناعمة قد أحدثت أثرها فيه أيضاً . وقد أقبل دوناتيلو ، ومتشيلندسو

من فلورنس ، وضربا المثل في الفن بالتأبوت الرائع الذي نحتاه للكرندال رينلدو برانكنشي Rinaldo Brancacci في كنيسة سان أنجيلو أنيلو San Angelo a Nilo . وأمر ألفنسو الأفخم أن يقام ملخل جديد (١٤٤٣-١٤٧٠) للقصر الجديد Castel Nuovo الذي بدأه شارل الأول صاحب أنجو (١٢٨٣) ، وكان فرانثيسكو لورانا هو الذي وضع تصميم هذا القصر ، كما أن بيترودى مارتينو ، وجوليانو دا مايانا في أغلب الظن هما اللذان حضرا النفوش الجميلة التي تمثل أعمال الملك العظيمة في الحرب والسلام . ولا تزال كنيسة سانتا كيارا Santa Chiara ، التي بنيت لربرت الحكيم Robert the Wise (١٣١٠) تضم الصب القوطي الجميل الذي أقامه الأخوان جيوفني وپاتشي دا فرينسي Pace da Frenze في عام ١٣٤٣ بعد موت الملك بزمين قليل . وأنشيء لكتلرائية سان چنارو San Gennaro (١٢٧٢) جزء داخلي قوطي جديد في القرن الخامس عشر ؛ وهنا في الكابلا دل تزورو يجرى دم القديس چاتوريروس راعي نابلي وحاميا ، ثلاث مرات في العام ، مؤكدا رخاء المدينة التي أرهقتها أعمال التجارة ، وأثقلها عبء القرون ، ولكنها تجد سلواها في الإيمان والحب .

وظلت صقلية بمعزل عن النهضة . نعم إنها أنجبت عدداً قليلا من العلماء ، وقليلا من المصورين أمثال أنطونيلو دا مسينا ، ولكنهم هاجروا منها ليجلوا في أرض شبه الجزيرة فرصاً أوسع مما يتاح لهم منها في موطنهم الأصلي . وكان في بالرم ، ومثريال ، وتشيفالو Cefalu فن عظيم ، ولكنه لم يكن إلا بقية من أيام بيزنطية ، أو الإسلام ، أو النورمان . ذلك أن أمراء الإقطاع ملاك الأرض كانوا يوثرون القرن الحادى عشر على الخامس عشر ، ويحرقون الآداب أو يجهلون بها كما كان يفعل الفرسان . وكان الشعب الذي يحكمونه أفقر من أن يعبر عن نفسه تعبيراً ثقافياً يزيد

على ثيابه الملونة الزاهية ، وفسيفساته الدينى البراق ، وآماله المكتئبة الحزينة ، وأغانيه ، وشعره الساذج الذى يتحدث فيه عن الحب والعف .
وكان للجزيرة الحميلة ملوكها وملكانها من أسرة أرغونة حكموها من ١٢٩٥ إلى ١٤٠٩ ثم كانت من بعد ذلك درة فى تاج أسبانيا مدى ثلاثة قرون .

وبعد فهما بدا من الإطناب فى هذه العجالة القصيرة فى أحوال إيطاليا غير الرومانية ، فانها لم توف الحياة الكاملة المتنوعة التى كانت تحياها شبه الجزيرة ذات العواطف الجياشة ما هى خليفة به على الوجه الأكمل . وقد يكون أجدر بنا أن نرجئ التحدث عن الأخلاق والعادات ، والعلم والفلسفة ، إلى ما بعد الفصول التى سنتحدث فيها عن بابوات النهضة ، ولكن كم من مسالك فرعية عظيمة القيمة قد فاتتنا حتى فى هذه المدن التى ألقينا عليها نظرة عاجلة ! فنحن لم نقل شيئاً مثلاً عن فرع كامل من فروع الأدب الإيطالى لأن أعظم الروايات القصصية من أعمال عصر متأخر عن هذا العصر الذى نتحدثنا عنه . كذلك كان حديثنا عن الدور الهام الذى اضطلعت به الفنون الصغرى فى زينة أجسام الإيطاليين ، وعقولهم ، وبيوتهم موجزاً غير واف بها . فكم من بثور وقروح متورمة مشوهة قد استحالت عظمة وجلالا بفضل فنون النسيج ! وماذا كان يكون شأن عطباء الرجال والنساء الذين مجدهم المصورون الباقية لولا ثيابهم المنسوجة من المخمل ، والساتان ، والحرير ، والديباج ؟ لقد أحسن هؤلاء صنعا إذ ستروا عريهم ووسموا العرى بميسم الإثم ، وما كان أحكمهم أبغضاً إذ لطموا حر صيفهم بالحدائق وإن لم تكن ذات أسكال مبتكرة متباينة ، وجعلوا بيوتهم بالقرميد الملون على سقفها وأرضها . والحديد المشغول المزخرف والنقوش العربية الطراز ، والآنية النحاسية المعصولة البراقه ، والمناثيل والصور الصغيرة المتخذة من الشبه أو العاج ، نذكرهم بمدى

ما يستطيع الرجال والنساء أن يبلغوه من الجمال ، وأشغال الخشب المحفور والملبس الذى بنى ليقى ألف عام ، والفخار البراق تزدان به النضد والأصوية وأرفف المصطليات ، والزخارف المعجزة فى زجاج البندقية الذى يتحدى الزمان بقوامه الهش ، والأصباغ الذهبية ، والمشابك الفضية لأغلفة الكتب المصنوعة من الجلد تحيط بذخائر المؤلفات القديمة التى زخرفها أرباب الأقلام السعداء . وقد آثر كثيرون من المصورين أمثال سانو دى بيترو أن يفقدوا ضوء أبصارهم فى رسم الصور الدقيقة وتلوينها على أن يبسطوا تصورهم الدقيق العميق للجمال فى أشكال فجأة على الألواح والجلود . وقد يلذ للإنسان ، إذا مل الطواف فى معارض الفن ، أن يجلس فى بعض الأحيان وهو منشراح الصدر ساعات طوال يتأمل زخارف المخطوطات وخطها الجميل . وهى المخطوطات التى لا تزال مخبأة فى قصر اسكفانويا Schifanoia فى فيرارا أو فى مكتبة مورجان بنيويورك ، أو الأمبروزيانا بميلان .

لقد اجتمعت هذه الفنون مضافاً إليها الفنون الكبرى ، والكدرج والحب ، والمحاكاة وفن الحكم ، والورع والحرب ، والإيمان والفلسفة ، والعلم والخرافة ، والشعر والموسيقى ، والأحقاد والأهواء . وشعب وديع محبوب ، جياش العاطفة ، اجتمعت هذه كلها لخلق النهضة الإيطالية والوصول بها إلى كمالها وانهارها فى رومة الميديتشية .

المراجع مفصلة

أسماء الكتب كاملة ترصد في المراجع المبهلة ، والأرقام الرومانية الصغيرة إلا إذا كانت في بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويتلوها رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية الكبيرة فتدل على رقم « الكتاب » أو الجزء من النص ويتلوها رقم الفصل أو الآية في الكتاب للقدس .

CHAPTER VI

1. Beard, 134.
2. Boissonnade, 326.
3. Pastor, V, 126.
4. Sismondi, 716 ; Burckhardt, 236.
5. Ibid., 297.
6. Hollway-Calthrop, 14.
7. Thompson, J. W. *Economic and Social History*, 236.
8. Noyes, *Milan*, 132.
9. Thompson, 460 ; calculations made by Schmoller from governmental archives.
10. Burckhardt, 14 ; Symonds, *Age of the Despots*, 151.
11. Machiavelli, *History*, vii, 6 ; Sismondi, 620-1.
12. Cartwright, J, *Beatrice d'Este*, 250.
13. Müntz, *Leonardo da Vinci*, 103.
14. Taylor, R., *Leonardo*, 104.
15. In Cartwright, *Beatrice d'Este*, I 151.
16. Cf., eg., Cartwright, 78.
17. Sismondi, 741.
- 17a. In Noyes, *Milan*, 165.
18. Ibid., 184.
19. Cartwright, *Beatrice d'Este*, I, 161.
20. Cartwright, *Beatrice d'Este*, 379-8.
21. Ibid., 141.
22. In Symonds, *Revival of Learning*, 273.

ing, 273.

23. Ibid., 269

24. Cellini *Autobiography*, I, 26.

CHAPTER VII

1. *Leonardo da Vinci*, Phaidon, 21 ; Taylor, *Leonardo*, 49.
2. Ibid., 488
3. *Codice Atlantico*, in *Leonardo da Vinci, Notebooks*, II, 502.
4. Fogli A. 10r in *Notebooks*, I, 166.
5. Vasari, II, 162 ; *Codice Atlantico*, in *Leonardo da Vinci*, Paolo Giovio in *Phaidon*, 5.
6. Vasari II, 162 ; *Codice Atlantico*, 161 II, v.c. in *Notebooks*, II, 394.
7. Müntz, *Leonardo*, I, 192.
8. Matteo Bandelli in Müntz, *Leonardo*, I, 184.
9. Ibid., 187.
10. In Taylor, *Leonardo*, 231.
11. Müntz, I, 185 ; Cartwright, *Beatrice*, 138.
12. E.g., Müntz, II, 123.
13. MS. B 83 v in *Notebooks*, II, 204 ; illustration facing p. 212.
14. *Notebooks* II, 212.
15. Popham, A. E., *Drawings of Leonardo da Vinci*, plate 309.
16. Ibid., plate 308.
17. Müntz, II, 96.
18. B. M. 35r in *Notebooks*, II, 96.
19. Popham, plates 305, 298, 303.

20. *Phaidon Leonardo*, 19.
21. *Ibid.*, 16, quoting a 1340 *Life of Leonardo*
22. Müntz, II, 158.
23. *Ibid.*, 124.
24. Vasari, II, 166, *Leonardo*.
- 24a *Phaidon Leonardo*, 23.
25. Taylor, R. A., *Leonardo*, xii.
26. Andrea Corsali, writing to Giuliano de' Medici in 1555, in Müntz, I, 17.
27. Vasari, II, 167.
28. *Trattato della pittura*, 27 v., in *Notebooks*, II, 24.
29. MS 2037, Bibliothèque Nationale, 10 r in *Notebooks*, II, 177.
30. A 56 in *Notebooks*, II, 24.
31. Berenson, *Florentine Painters*, 68.
32. Quaderni III, 12 v in *Notebooks*, II, 529.
33. Richter, J. P., *Literary Works of L. da V.*, II, 285-92; Müntz, I, 82-4.
34. In Müntz, II, 19.
35. *Notebooks*, I, 363; II, 18, 287-92.
36. *Trattato* 31 r and 30 v; *Notebooks*, 267-8.
37. Richter, I 10.
38. *Trattato* 2 r; Bibl. Nat. ms. 2038; *Notebooks*, II, 235.
39. In Taylor, *Leonardo*, 355.
40. *Trattato*, 20 r; *Notebooks*, II, 245.
41. B 16 r and 15 v in *Notebooks*, II, 424.
42. Vasari, II, 167.
43. Usher, in Nussbaum, 80.
44. *Life Magazine*, July 17, 1939.
45. *Notebooks*, I, 25.
46. *Encyclopaedia Britannica*, 11th ed., XXI, 230c.
47. A 27 v.a.; *Notebooks*, II, 437.
48. *Codice Atlantico*, 881v.a.; *Notebooks*, I, 515.
49. *Codice Atlantico*, 45 r.a.; *Notebooks*, I, 442.
50. *Sul volo*, in *Notebooks*, I, 436.
51. *Ibid.*, 437.
52. *Codice Atlantico*, 161 v.a.; *Notebooks*, I, 511.
53. Popham, 317-8.
54. *Notebooks*, I, 427.
55. B 68 v; *Notebooks*, I, 517.
56. B 89 r; *Notebooks*, I, 519.
57. *Sul volo*, in *Notebooks*, I, 441.
58. *Codice Atlantico*, 318 v.a.; *Notebooks*, I, 513.
59. Taylor. *Leonardo*, 225.
60. *Trattato*, 10.
61. H 90 E 42 in *Notebooks*, II, 75.
62. Duhem, P., *Etudes sur Leonardo de Vinci*, I, 20, 22, 30; III, 541.
63. In Freud, *Leonardo, da Vinci*, 102.
64. *Codice Atlantico*, 367 v.b. in *Notebooks* II, 500.
65. Popham, plate 161.
66. O 96 v; *Notebooks*, I, 625.
67. Richter, 111, no. 3.
68. *Codice Atlantico*, 140 r.a.
69. Quaderni v., 25 r, and F 41 v; *Notebooks*, I, 310, 298.
70. *Codice Atlantico*, 303 v b.
71. Duhem, I, 251.
72. *Ibid.*, 25, 30; *Notebooks*, I, 302.
73. F 79 r; *Notebooks*, I, 330-1.
74. About. 1338. Cf. D. Müntz, II, 91.
75. *Codice Atlantico*, 155 r b.; *Leic* 8 v, 9 r.v.
76. Richter, II, 265.

77. *Codice Atlantico*, 84 r.a.
78. *Ibid.*, 160 v. a.
79. A 56 r, Leic 33 v ; *Notebooks*, II, 21, 368.
80. Leic 36 r ; *Notebooks*, II, 373.
81. E 8 v ; *Notebooks*, I, 628.
82. B.M. 151 r ; *Notebooks*, I, 602.
83. *Codice Atlantico*, 302v.b.; *Notebooks* I, 529 ; Müntz, II, 71.
84. Müntz, II, 79.
85. B 6 r ; *Notebooks*, II 284.
86. *Codice Atlantico*, 354 v. b. ; *Notebooks*, I 251.
87. *Codice Atlantico*, 244 r.a. ; *Notebooks*, I, 248
88. Richter, I, 70-82.
89. Müntz, II, 78
90. B.M. 57 v ; *Notebooks*, II, 93.
91. Duhem, I, 204.
92. *Codice Atlantico*, 314, in Müntz, II, 75.
93. Vasari, II, 157.
94. Müntz, II, 87.
95. *Ibid.*, 80.
96. *Notebooks*, I, 13.
97. Castiglioni, *History of Medicine*, 413-17.
98. Richter II, p. 132 ; Müntz, II, 84.
99. Fogli B, 10 v ; *Notebooks*, I, 124.
100. Taylor, *Leonardo*, 405.
101. Humboldt, A von, *Cosmos*, II, 824, in, Müntz, II, 60.
102. In Garrison, *History of Medicine*, 216.
103. F. 41 r ; *Notebooks*, II, 47.
104. *Codice Atlantico*, 346 v. b. ; *Notebooks*, I, 243.
105. In Müntz, II, 82 n.
106. Richter, II, p. 302, 363-4.
107. *Ibid.*, II, p. 569.
108. *Codice Atlantico*, B 70 r.a. ; *Notebooks*, II, 504 .
109. F 5 r and 4 v ; *Notebooks*, I, 295 .
110. Taylor, *Leonardo*, 22.
111. *Ibid.*, 462.
112. Müntz, II, 31.
113. *Codice Atlantico*, 51 r.b.
114. A 24 r ; *Notebooks*, I, 538 ; Richter, II, p. 285.
115. Taylor, 7.
116. Quoted in Müntz, II, 207.
117. Basler, *Leonardo*, 6.
118. Marcel Roymond in Tylor, 446-50.
119. *Notebooks*, I, 36.
120. Müntz, II, 22.
121. Taylor, 466.

CHAPTER IX

1. Siamondi, 693.
2. Vasari I, 183, *Spenello*.
3. *Id.* 147, *Signorelli*.
4. E.g. Symonds. *Sketches*, III, 151.
5. Allegatio Allegretti in Symonds, *Age of the Despots*, 616.
- 5a. *Craven Treasury of art masterpieces*, 1952 ed., 6.
6. Vasari, III, 286, *Sodoma*.
7. *Ibid.*, 285.
8. *Emporium Magazine*, June, 1939, 354.
9. Crowe, III, 104, 106.
10. Vasari, II, 18, *Gentile da Fabriano*.
11. Matarazzo, *Cronaca*, in Symonds, *Sketches*, III, 134-5.
12. In Villari, *Machiavelli*, I, 355.
13. Symonds, *Sketches*, III, 129
14. Crowe, III, 293.
15. *Ibid.*, 183.
16. Vasari, II, 133 *Perugino*,

17. Thorndike, *L., History of Medieval Europe*, 615-6.

18. Vasari, II, 132, *Perugina*; Crowe, 223.

19. Symonds, *Fine Arts*, 297n.

CHAPTER IX

1. Brinton, *The Gonzaga Lords of Mantua*, 91.

2. Mantegna, *L'oeuvre*, xiv.

3. Cartwright, *Isabella*, I, 862.

4. *Ibid.*, 83.

5. *Ibid.*, 152.

6. *Ibid.*, 4.

7. *Ibid.*, 288.

8. Mauclde, *Women of the Renaissance*, 437.

9. Cartwright, *Isabella II*, 381.

CHAPTER X

1. Gregorovius, *Lucretia Borgia*, 267.

2. Noyes, *Ferrara*, 82.

3. *Ibid.*, 136.

4. Burckhardt, 47.

5. Ariosto, *Orlando furioso*, xxxiii, 2.

6. Noyes, *Ferrara*, 83.

7. *Ibid.*, 82-4.

8. Symonds, *Revival*, 298-301.

9. Burckhardt, 328.

10. Corducci in Villari, *Machiavelli*, I, 410.

11. Ariosto, *I Sappositi*, Prologue.

12. Cf. Symonds, *Italian Literature*, I, 49 6a and Ariosto, II, 94-9.

13. *Orlando furioso*, x, 95-6.

13a. Cf. Croce, *Ariosto, Shakespeare, and Corneille*, 65.

14. *Orlando furioso*, x, 84.

15. *Satire* vii, tr. Symonds.

16. In Symonds, *Italian Literature*, II, 323.

17. Rabelais, *Pantagruel*, ii, I, 7.

18. Gregorovius, *Lucretia*, 362.

CHAPTER II

1. Comines, *Memoirs*, vii, 17.

2. Molmenti, P., Part I, Vol. II, 62.

3. Young, *Medici*, 28.

4. Beazley, *Dawn of Modern Geography*, 464.

5. Thompson, J. W., *Economic and Social History*, 490.

6. Guicciardini, IV, 859.

7. Speech of Mocengo, in Sismondi, 534n.

8. Molmenti, I.c., 42.

9. *Ibid.*, 33.

10. Sismondi, 788.

11. Molmenti, 30.

12. Sismondi, 789.

13. *Ibid.*

14. Molmenti 37-9.

15. *Ibid.*, 94.

16. Burckhardt, 64.

17. *Cambridge Modern History*, I, 263; Molmenti, 12; Villari, *Machiavelli*, I, 464, 466; Foligno, *Padua*, 141.

18. Machiavelli, *History*, vi, 4.

19. Molmenti, Part I, Vol. II, 240.

20. *Id.* Part II, Vol. II, 420.

21. *Ibid.*

22. Petrarch, Letter of Sept. 21, 1373, in Foligno, 126.

23. Molmenti, Part I, Vol. II, 269.

24. *Ibid.*, 22.

25. *Cambridge Modern History*, I, 268.

26. Vasari I, 357, *Antonello da Messina*.

29. *Ibid.*, 358.

30. Gronau, O., *Titian*, 6.

31. Vasari, II, 47, *The Bellini*.

32. Mather, F. J., *Venetian Painters*, 16.

33. Moimenti, Part I, Vol. II, 160.
34. Carlo Ridoifo in Mather, 195.
35. Mather 206.
36. Orenau, 78.
37. Ibid., 38.
38. Ibid., 35.
39. Ibid., 62.
40. Mather, 300.
41. Lombardia, II, 85.
42. Penard, O., *Guids of the Middle Ages*, 36; Dition E., *Glass* 222.
43. Quoted by Alan Moorehead in *The New Yorker*, Feb 24, 1951.
44. Symonds, *Revival*, 369.
45. Putnam, O H, *Books*, I, 438.
46. Symonds, *Revival*, 391.
47. Ibid, 411; Oregorovius, *Lucrezia*, 305; Noyes, *Ferrara*, 1.3.
48. Pastor, VIII, 191.
49. *Cambridge Modern History*, I, 564; Symonds, *Revival*, 398.
50. Mauide, 366-7.
51. Berenson, B., *Vencton Painters*, 31.
52. Vasari, III, *Veronese Artists*.
53. Ibid., 49.
54. Ibid., 30, *Glov. Fr. Carolo*.

CHAPTER XII

1. Stoecklin, *Le Corrége*, 21.
2. Vasari, II, 175, *Correggio*,
3. James, E. E. C., *Bologna*, 301.
4. Vasari, II, 118, *Francia*,
5. Ibid., 122.
6. Berenson, *Northitalian Painters*, 70.
7. James, E. E., 355.
8. Vasari, II, 123.
9. Sismondi, 737.
10. Symonds, *Sketches*, II, 17.

11. Burckhardt, 454.
12. Sismondi, 737.
13. Villari, *Machiavelli*, I, 117-8; Pastor, III, 117.
14. Symonds, *Sketches*, II, 20.
15. Burckhardt, 454
16. Pastor, III, 117.
17. *Miniatures de la Renaissance*, 79.
18. Münlz. *Raphael*, 5.
19. Castiglione, *The Courtier*, 231.
20. Roeder, *Man of the Renaissance*, 175.
21. Cartwright, *Isabella*, I, 110.
22. Maulde, 294.
23. Roeder, 222.
24. Ibid., 347.
25. Castiglione, 188.
26. Ibid., 310
27. Ibid., 304.
28. Ibid, 306.
29. Ibid., 286.
30. Cartwright, *Baldassare Castiglione*, II, 4.0.

CHAPTER XIII

1. Burckhardt, 226.
2. Pastor, I, 13-7; Villari *Mackiavelli*, I, 16-7; Symonds, *Revival*, 258.
3. Cf. Sellery, *Renaissance*, 202 1.
4. Pastor, I, 19-21; Villari *Mackiavelli*, I, 98.
5. Pastor, V, 115; Burckhardt, 86-7; Villari, *Machiavelli*, I, 28; Sismondi, 739; Symonds, *Age of the Despots* 570-2; but these rely on Paolo Giovio, an historian favorable to the popes.
6. Burckhardt, 267.
7. In Porteghiotti, *The Borgias*, 60.
8. In Symonds, *Revival*, 460.

الفهرس

الكتاب الثالث - مسرح الحوادث

الصفحة

الموضوع

الباب السادس - ميلان

٣	الفصل الأول : ما وراء الأحداث
١٠	الفصل الثاني : بيدمت وبلوريا
١٥	الفصل الثالث : باثيا
١٨	الفصل الرابع : القسكوئي
٢٤	الفصل الخامس : آل اسفوردسا
٢٩	الفصل السادس : الآداب

الباب السابع - اليوناردو دا فنتشي

٥٢	الفصل الأول : تكويته
٥٧	الفصل الثاني : في ميلان
٦٧	الفصل الثالث : فلورنس
٧٦	الفصل الرابع : في ميلان ورومة
٨٠	الفصل الخامس : ليوناردو الرجل
٨٨	الفصل السادس : المخترع
٩٢	الفصل السابع : العالم
١٠١	الفصل الثامن : في فرنسا
١٠٤	الفصل التاسع : مدرسة ليوناردو

الباب الثامن - تسكانيا وأميريا

١٠٦	الفصل الأول : بيرو دلا غراتشيسكا
١١٤	الفصل الثاني : سيوريل
١١٩	الفصل الثالث : سيتا وسردوم

الموضوع	الصفحة
الفصل الرابع : أمبريا والبجليه في	١٢٧
الفصل الخامس : فيرو وچينو	١٣٣

الباب التاسع — مانتوا

الفصل الأول : فتورينو دا فلتري	١٤٢
الفصل الثاني : أندريا متينيا	١٤٦
الفصل الثالث : أولى سيدات العالم	١٥٢

الباب العاشر — فيرارا

الفصل الأول : بيت إست	١٦٢
الفصل الثاني : الفنون في فيرارا	١٧١
الفصل الثالث : الآداب	١٧٦
الفصل الرابع : أريستو	١٨٣
الفصل الخامس : بعد أريستو	١٩٣

الباب الحادى عشر — البندقية وأملاكها

الفصل الأول : يدوا	١٩٥
الفصل الثاني : أحواز البندقية والاقتصادية والسياسية	١٩٨
الفصل الثالث : حكومة البندقية	٢٠٤
الفصل الرابع : الحياة في البندقية	٢١٢
الفصل الخامس : فن البندقية	٢١٩
١ — المهارة	٢١٩
٢ — آل فيلى	٢٢٤
٣ — من آل فيلى إلى جيورجيوني	٢٣٤
٤ — جيورجيوني	٢٣٨
٥ — تيشيان — دور التكوين	٢٤٢
٦ — صفار الفنانين والفنون الصغرى	٢٥١
الفصل السادس : آداب البندقية	٢٥٧
١ — ألدوس مانتوتيسوس	٢٥٧
٢ — ميمو	٢٦٣

الموضوع	الصفحة
الفصل السابع : فيرونا	٢٦٩

الباب الثاني عشر - إميليا وأقاليم التخوم

الفصل الأول : كريجيو	٢٧٨
الفصل الثاني : بولونيا	٢٨٩
الفصل الثالث : على طريق إميليا	٢٩٨
الفصل الرابع : أربينو وكستجليوني	٣٠٤

الباب الثالث عشر - مملكة نابلي

الفصل الأول : ألدنسو الأفنم	٣١٦
الفصل الثاني : فيرانتى	٣٢٤
المراجع	٣٣٢

فهرس الصور

رقم الصورة	مذلوها	رقم الصفحة
١ -	موناليزا في أول الكتاب
٢ -	لدوفيكو إلمورو (المغربي) ريتريس دست أمام ص ٣٥
٣ -	نهاية العالم » » ٣٥
٤ -	بيانكا اسفورديسا » » ٤٨
٥ -	الدوق فيدريجو منتي فيلترو » » ٤٨
٦ -	عذراء الصخور » » ٦٠
٧ -	سفينة فوج » » ٦٠
٨ -	صورة ليونارد دا فينشي من عمله » » ٨٠
٩ -	صورة بيرو جينزو من عمله » » ٨٠
١٠ -	مولد المسيح » » ١٢٠
١١ -	مولد المسيح » » ١٢٠
١٢ -	عبادة الرعاة » » ١٤٩
١٣ -	لدوفيكو جندساجا وأسرته » » ١٤٩
١٤ -	إزبلا دست » » ١٥٣
١٥ -	إزبلا دست » » ١٥٣

فهرس الخرائط

رقم الخريطة	مذلوها	الصفحة
١ -	إيطاليا الحديثة أمام ص ١٠
٢ -	إيطاليا الشمالية والوسطى أمام ص ١٥
٣ -	إيطاليا الجنوبية أمام ص ٣٠



(الخريطة رقم ١)



(الخريطة رقم ٣)

قصة النهضة

ول وايريل ديورانت

النّهضة

وهو يروي تاريخ النهضة في إيطاليا من توليد بترارك
حتى ثمان تيسيان - من ١٣٠٤ إلى ١٥٧٦

ترجمة
محمد بدران

الجزء الثالث من المجلد الخامس



تونس

٢٠



بيروت

الباب الرابع عشر

أزمة الكنيسة

١٣٧٨ - ١٤٤٧

الفصل الأول

الانشقاق البابوي ١٣٧٨ - ١٤١٧

أعاد جريجورى الحادى عشر البابوية الى رومة ؛ ولكن هل تستطيع البابوية البقاء فيها ؟ وكان المجمع الذى انعقد لاختيار من يخلفه مؤلفاً من ستة عشر كرادنالا ، لم يكن منهم إيطاليين غير أربعة ، وقدم إليهم ولاية الأمور فى المدينة معروضاً يطلبون إليهم فيه أن يختاروا رجلاً من أهل رومة ، فإن لم يكن فلا أقل من أن يكون إيطاليا ؛ وأرادوا أن يؤيدوا هذا المطلب فاجتمعت طائفة منهم خارج الفاتيكان ، وأنذرت المجتمعين بأنها ستقتل جميع الكرادلة غير الإيطاليين إذا لم ينتخب للبابوية أحد أبناء رومة ؛ وارتاع لذلك المجمع المقدس ، فأمرع باختيار بارتولميو پرنياو Bartolommao Prignano (١٣٧٨) كبير أساقفة بارى وتسمى باسم إربان السادس ، ثم ولوا هارين طلباً للنجاة ، ولكن رومة قبلت هذه الترضية^(١) .

وحكم إربان السادس المدينة والكنيسة بنشاط استبدادى عنيف ، فعين هو أعضاء مجلس الشيوخ وكبار موظفى البلدية ، وأخضع العاصمة الثائرة المضطربة للطاعة والنظام ، وروع الكرادلة بأن أعلن عزمه على إصلاح

الكنيسة ، وأنه سيدأ هذا الإصلاح من أعلى ؛ وبعد أسبوعين من هذا الإعلان أتى عطلة عامة حضرها الكرادلة أنفسهم ندد فيها بفساد أخلاقهم وأخلاق كبار رجال الدين ، ولم يترك تقيصة إلا رماهم بها . وقد أمرهم فيها ألا يقبلوا معاشاً ، وأن يقوموا بجميع الأعمال التي تنحال إلى المحكمة البابوية دون أجور أو هدايا أيا كان نوعها . ولما تدمر الكرادلة وأخذوا يتهامسون مستائين قال لهم : « إياكم وهذا اللغو » ، فلما احتج عليه الكردينال أرسيني Orsini قال له البابا إنه أبله لا يعقل ، ولما اعترض عليه كردينال ليوج Limoges هجم عليه إربان يريد أن يضربه . وسمعت القديسة كثرين بهذا فبعثت إلى البابا الشاكر تحلوه وتقول له : « افعل ما تريد أن تفعله باعتدال . . . » وحسن نية ، وقلب مسالم ، لأن التطرف يدمر ولا يبني ؛ وإلى أستحلفك بحق الرب المصلوب أن تكبح بعض الشيء هذه الحركات السريعة التي تدفعك إليها طبيعتك » (٢) . وأصم إربان أذنه عن سماع هذا النداء ، وأعلن عزمه على تعيين عدد من الكرادلة الإيطاليين يكفي لأن يجعل لإيطاليا أغلبية في مجلس الكرادلة .

واجتمع الكرادلة الفرنسيون في أناني ، ودبروا الثورة ، فلما كان اليوم التاسع من أغسطس عام ١٣٧٩ أصدروا منشوراً يعلنون فيه أن انتخاب إربان باطل لأنه تم تحت ضغط غوغاء رومة ، وانضم إليهم جميع الكرادلة الطليان ، وأعلن المجمع على بكرة أبيه في يوم ٢٠ سبتمبر أن ربرت الجيني هو البابا الحق . واتخذ ربرت مقامه في أفينيون وتسمى باسم كلمنت السابع ، أما إربان فقد تمسك بمنصبه الديني الأعلى وظل مقبياً في رومة . وكان الانقسام البارز الذي بدأ على هذه الصورة نتيجة أخرى من النتائج التي أسفر عنها قبة رلة القومية ، فقد كان في واقع الأمر محاولة من جانب فرنسا للاعتماد بعون البابوية الذي لا غنى لها عنه في حرمها مع إنجلترا وفي كل نزاع مقبل مع ألمانيا أو إيطاليا . وحدثت نابلي ، وأسيانيا ،

واسكتلندة حذو فرنسا ، ولكن إنجلترا ، وفلاندرز ، وألمانيا ، وبولندة ، وبوهيميا ، وهنغاريا ، والبرتغال رضيت بإربان ، وأضحيت الكنيسة ألعبوبة في أيدي المعسكرين المتنافسين . وبلغ هذا الاضطراب غايته ، وأثار ضحك الإسلام الآخذ في الانتشار وسخريته ؛ فقد كان نصف العالم المسيحي يرى أن النصف الآخر زنادقة مجدفون ، خارجون على الدين . ونددت القديسة كترين بكلمت السابع وقالت إنه هو يهوذا ؛ وأطلق القديس فنسنت فرر St. Vincent Ferrer الاسم عينه على إربان السادس (٢) . وادعت كلتا الطائفتين أن القربان المقدس الذى تقدمه الطائفة الأخرى باطل ، وأن الأطفال الذين تعمدهم ، والتائبين الذين تتلقى اعترافهم ، والموتى الذين تمسحهم ، يبقون في حالة من الخطيئة الأخلاقية ، ملقين في الجحيم أو في الأعراف إذا عاجلهم الموت . وبلغت العداوة بين الطائفتين درجة لا تعادها إلا العداوة في أشد الحروب مرارة وعنفاً ، ولما أن اتهم كثيرون من كرادلة إربان بالحدود عليه ليقتلوه لأنه عاجز شديد الخطورة أمر بالقبض على سبعة منهم ، وعذبهم ، ثم أعدمهم (١٣٨٥) .

ولم يحسم موته (١٣٨٩) هذا النزاع ، ذلك أن الأربعة عشر من الكرادلة الذين بقوا في معسكره اختاروا بيرو توماشيلي Piero Tomacelli لمنصب البابوية . وتسمى بعد اختياره بونيفاس التاسع ، وأطالت الأمم المنقسمة انقسام البابوية هذا ، ولما مات كلمنت السابع (١٣٩٤) رشح كرادلة أفنيون بيرو ده لونا Piero de Luna ليكون هو بندكت الثالث عشر ، واقترح شارل السادس ملك فرنسا أن يستقيل البابوان كلاهما ، ولكن بندكت لم يقبل هذا الاقتراح . فلما كان عام ١٣٩٩ أعلن بونيفاس التاسع إقامة عيد عام في السنة التالية ؛ وإذ كان يعلم أن كثيرين ممن ينتظر منهم أن يقدموا للاشتراك في هذا العيد سيقون في أوطانهم بسبب ما يسود تلك الأيام من فوضى وأخطار ، خول وكلامه في

الأقاليم - أن يمنحوا كل ما يترتب على الحج للاحتفال بالعيد من غفران للذنوب وامتنيازات لكل مسيحي يعترف بذنوبه ، ويتوب ، ثم يهب الكنيسة الرومانية المال الذى يتطلبه السفر إلى رومة ؛ ولم يكن جباة هذه الأموال رجال دين ذوى ضمائر حية نزيهة ، فقد كان كثيرون منهم يعرضون الغفران دون أن يتلقوا اعترافا ما ؛ ولامهم بونيفاس على فعلتهم ، ولكنه كان يحس بأنه ما من أحد غيره يستطيع أن يفيد من المال الذى جمع بهذه الطريقة أحسن مما يفيده هو منه ، ولم « يرو بونيفاس تعطشه إلى الذهب » (٤) كما يقول أمين سره وسط ما كان يعانيه من آلام الحصوة المبرحة . ولما أراد بعض الجباة أن يغتالوا بعض هذا المال أمر بتعذيبهم حتى يردوه إليه . ومزقت جماهير رومة الغاضبة غرهم من الجباة لأنهم سمحوا لبعض المسيحيين أن يتألوا الغفران دون أن يأتوا إلى رومة لينفقوا فيها نقودهم (٥) . وبينما كانت الاحتفالات قائمة على قدم وساق حرضت أمرة كولنا الشعب على أن يطالب بعودة الحكم الجمهورى ، فلما رفض بونيفاس الطلب ، قادت هذه الأسرة جيشا مؤلفا من ثمانية آلاف محارب هجمت بهم عليه ؛ وقاوم البابا الطاعن فى السن الحصار بعزيمة ماضية فى سائنا أنجيلو ، واقلب الشعب على آل كولنا ، وتفرق جيش المتمردين ، وزج بواحد وثلاثين من زعماء الفتنة فى غيابة السجون . ووعد واحد منهم بالعفو عنه والإبقاء على حياته إذا رضى بأن يكون جلاد الباقين ؛ فرضى بهذا العمل وشتى الثلاثين الباقين ومنهم أبوه وأخوه (٦) .

وشبت نار الفتنة من جديد لما مات بونيفاس واختير إنوسنت السابع لمنصب البابوية (١٤٠٤) وفر إنوسنت إلى قتيرو Viterbo وهجم الفوضىاء من أهل رومة بقيادة جيوفنى كولنا على قصر الفاتيكان ، وأعملوا فيه السلب والنهب ، ولطخوا شارات إنوسنت بالوحل ، وبعثروا السجلات

البابوية والقرارات التاريخية في شوارع المدينة (١٤٠٥)^(١) ثم تراءى للشعب أن رومة إذا دخلت من البابوات حل بها الخراب والدمار ، فعقد صلحاً مع إنوسنت ، فعاد إلى رومة ظافراً ومات فيها بعد أيام قليلة من عودته (١٤٠٦) .

ودعا خلفه جريجورى الثانى عشر بندكت الثالث عشر إلى الاجتماع به فى مؤتمر . وعرض بندكت أن يستقيل إذا رضى جريجورى أن يقوم هو أيضاً بنفس العمل ، ولكن أهل جريجورى أشاروا عليه بالأبواب على هذا الاقتراح ، فما كان من بعض الكرادلة إلا أن انسحبوا إلى پيزا ، ودعوا إلى عقد مجلس عام يختار بابا يرتضيه العالم المسيحى قاطبة . وحث ملك فرنسا مرة أخرى بندكت على أن يستقيل ، فلما رفض ذلك للمرة الثانية أعلنت فرنسا عدم ولائها له ، واتخذت موقف الحياد بين الطرفين المتنازعين . ولما تمخلى كرادلة بندكت عنه فر إلى أسبانيا ، وانضم هؤلاء الكرادلة إلى الذين تخلوا عن جريجورى ، وأصدروا جميعاً دعوة إلى مؤتمر يعقد فى پيزا فى الخامس والعشرين من شهر مارس عام ١٤٠٩ .

فصل الثمانى

المجالس والبابوات ١٤٠٩ - ١٤١٨

كان الفلاسفة الثائرون قد وضعوا منذ قرن أو يكاد أساس الحركة -
المجلسية . ذلك أن وليم الأكامى William of Occam قد احتج على القول
بأن الكنيسة هي رجال الدين ؛ وقال إن الكنيسة في اعتقاده هي جماعة
المؤمنين ، وإن الكل ذو سلطان على أى جزء من أجزائه ؛ وإن في مقدور
هذا الكل أن يعهد بسلطانه إلى مجلس عام يجب أن يكون له حق اختيار
البابا ، أو تعذيبه ، أو خلعه^(٨) . وقال مرسلوس Marsilius أحد رجال
الدين في يدوا إن المجلس العام هو عقل العالم المسيحى مجتمعاً ؛ ومنذا الذى
يجوز بمفرده على أن يضع عقله وحده فوق هذا العقل العالمى ؟ وأضاف أن
هذا المجلس العام يجب ألا يؤلف من رجال الدين وحدهم ، بل يجب أن
يضم إليهم غير رجال الدين يختارهم الشعب نفسه ؛ ويجب أن تكون مناقشاته
متحررة من سيطرة البابوات^(٩) . وطبق هنريخ فون لانجنشتين Heinrich von
Langenstein أحد علماء اللاهوت في جامعة باريس هذه الآراء على
الانشقاق البابوى في رسالة له عنوانها مجالس السلام (١٣٨١) : وقال
هنريخ في هذه الرسالة إنه مهما يكن من قوة المنطق في حجج البابوات الذين
يؤيدون بها سلطتهم العليا المستمدة من الله نفسه ، فإن أزمة هذه نشأت
لم يجد المنطق نفسه سبيلاً للنجاة منها ، وليس منه وسيلة لإنقاذ الكنيسة من
الفوضى التى أخذت تدك فواعدها إلا قيام سلطة غير البابوات ، تملو على
سلطان الكرادلة ، وليست هذه السلطة إلا سلطة المجلس العام . وقال جان
جيرسون Jean Gerson مدير جامعة باريس في موعظة له ألقاها في نرسكون
Tarascon أمام بندكت الثالث عشر نفسه إنه وقد عجزت قوة البابا وحده -

عن عقد مجلس عام يقضى على انشقاق البابوية ، فإن هذه القاعدة يجب إلغاؤها في هذه الأزمة الحاضرة ، وأن يعقد مجلس عام بغير هذه الطريقة ، يعهد إليه بالسلطة التي يستطيع بها القضاء على هذه الأزمة (١٠) .

وعقد مجلس يزا بالنظام الذي وضع له . فقد اجتمع في الكنيسة الفخمة ستة وعشرون من الكرادلة ، وأربعة من البطارقة ، واثنان عشر من رؤساء الأساقفة ، وثمانون أسقفاً ، وسبعة وثمانون من رؤساء الأديرة ، ورؤساء جميع طوائف الرهبان الكبرى ، ومندوبون عن جميع الجامعات الكبيرة ، وثلثمائة من رجال القانون الكنسي ، وسفراء من قبل جميع الحكومات الأوروبية ما عدا حكومات هنغايا ، وناپلي ، وأسبانيا ، واسكنديناوة ، واسكتلنדה . وأعلن المجلس أنه كنسي (مشروع حسب قانون الكنيسة) ومسكوني عالمي (أى أنه يمثل العالم المسيحي على بكرة أبيه) - وهى دعوى أغفلت الكنيسة الأرثوذكسية اليونانية والروسية . ودعا هذا المجلس بندكت وجريجورى إلى المثول أمامه ، فلما لم يلب كلاهما الدعوة ، وأعلن المجلس خلعهما ، ونادى بكردنال ميلان بابا باسم اسكندر الخامس (١٤٠٩) . وطلب هذا المجلس إلى البابا الجديد أن يدعو إلى الانعقاد مجلساً عاماً آخر قبل شهر مايو من عام ١٤١٢ ثم أعلن تأجيل جاساته .

وكان هذا المجلس يرجو أن يقضى على الانشقاق البابوي ، ولكن بندكت وجريجورى كلاهما رفضا أن يعترفا بسلطانه ، فإن النتيجة لم تسفر إلا عن وجود ثلاثة بابوات بدلاً من اثنين . ولم يساعد موت اسكندر الخامس (١٤١٠) على إصلاح ذات البين ، فقد اختار كرادلته خلفاً له يوحنا الثالث والعشرين ، أسلس الرجال قياداً ، منذ أيام سلفه وسميه للجلوس على عرش البابوية . وكان بونيفاس التاسع قد عين بالدارى الكوساى Baldassare of Cossa مندوباً بابوياً على بولونيا ، فحكمها ، كما يحكم رؤساء الجنود المغامرون ، حكماً مطلقاً لم يراع فيه ذمة

حولا ضميراً ، فرض فيه الضرائب على كل شيء ، بما في ذلك العهر ، والميسر ، والربا ، وبتهم أمين سره الخاص بأنه أغوى مائتي عذراء ، وامرأة متزوجة ، وأرملة ، وراهبة (١٦) . ولكنه كان ذا مواهب عالية في شئون السياسة والحرب ، جمع أموالا طائلة ، وقاد بنفسه قوة من الجند تدین له هو نفسه بالولاء . ولعله كان يستطيع أن يستولى على الولايات البابوية من جريجورى . وأن يرغم جريجورى نفسه على الخضوع لسلطانه خضوع المفلس الذليل .

وتباطأ يوحنا الثالث والعشرون في دعوة المجلس العام إلى الانعقاد في فيزا أكثر ما يستطيع . ولكن بمجمند أصبح في عام ١٤١١ ملكاً على الرومان والرئيس غير المتوج ، ولكنه الرئيس المعترف به ، للدولة الرومانية المقدسة ، وقد أرغم يوحنا على أن يدعو مجلساً عاماً إلى الانعقاد ، واختار مدينة كنستاس مكاناً لانعقاده لتحررها من الإرهاب الإيطالي وقابليتها للتأثر بالنفوذ الإمبراطورى . واتخذ بمجمند الكنيسة سنداً له ودعامة كما فعل قسطنطين آخر من قبله ، فدعا جميع الأقباط ، والأمراء ، واللوردة ، ورجال القانون في العالم المسيحي إلى حضور المؤتمر . وأجاب الدعوة كل من كان منهم في أوروبا عدا البابوات الثلاثة وأتباعهم . وبلغ عدد من لبوا الدعوة وجاءوا حين سمحت لهم بذلك مراكزهم العالية ، من الكثرة مبلغاً اقتضى جمعهم نصف عام . ولما رضى يوحنا الثالث والعشرون آخر الأمر أن يفتح المجلس في اليوم الخامس من نوفمبر عام ١٤١٤ ، لم يكن قد قدم إلا جزء صغير من البطارقة الثلاثة ، والتسعة والعشرين كاردنالا ، والثلاثة والثلاثين من رؤساء الأساقفة ، والمائة والخمسين أسقفاً ، والمائة من رؤساء الأديرة ، والثلاثمائة من علماء اللاهوت ، والأربعين من مندربي الجامعات ، والستة والعشرين من الأمراء ، والمائة والأربعين من النبلاء ، والأربعة الآلاف من رجال الدين ، نقول إنه لم يكن قد قدم إلا عدد صغير من هؤلاء . ولو أنهم

حضرُوا جميعاً لكان هذا المجلس أكبر المجالس في التاريخ المسيحي ، ولكان أعظمها شأنًا بعد مجلس نيقية (٣٢٥) الذي قرر عقيدة الكنيسة المسيحية ، وبينما كان سكان كنستانس في الأوقات العادية حوالي ستة آلاف نسمة ، فقد أفلحت وقتئذ في أن تأوي وتطعم خمسة آلاف مندوب حضرُوا المجلس وأن تمدهم فوق ذلك بحاجاتهم ، وبجيش من الخدم ، والأمناء ، والأطباء ، والبائعين الجائلين ، والدجالين ، والشعراء المداحين ، وبألف وخمسمائة من العاهرات (١٢) .

وما كاد المجلس يضع جدول أعماله حتى فوجئ بانسحاب البابا الذي دعاه إلى الانعقاد انسحاباً أشبه ما يكون بالأعمال المسرحية . ذلك أن البابا يوحنا الثالث والعشرين قد هاله أن يعلم أن أعداءه كانوا يتأهبون لأن يعرضوا على المجلس سجلاً يحوى تاريخ حياته ، وجرائمه ، وتبذله . وأشارت عليه إحدى اللجان بأنه يستطيع النجاة من هذه الفضيحة إذا وافق على الانضمام إلى جريجورى وبندكت وأن ينزل الثلاثة عن عرش البابوية في وقت واحد (١٣) ، ووافق يوحنا على ذلك ، ولكنه فر على حين غفلة من كنستانس متخفياً في زى سائس (٢٠ مارس عام ١٤١٥) ووجد له ملجأ في قصر في شافهوزن مع فردريك أرشدوق النمسا وعدو سجيستند . ثم أعلن في التاسع والعشرين من شهر مارس أن جميع الوعود التي قطعها على نفسه في مدينة كنستانس قد أرغم عليها لإرغاماً بالقوة الجبرية ، وأنها ليست لها من القوة ما يلزمه بالوفاء بها . وفي اليوم السادس من إبريل أصدر المجلس قراراً مقدماً وصفه أحد المؤرخين بأنه « أشد الوثائق الرسمية ثورية في تاريخ العالم » (١٤) :

« إن مجلس كنستانس المقدس ، الذي هو مجلس عام ، والمنعقد انعقاداً قانونياً في الروح المقدس ، لحمد الله ، وللقضاء على الانشقاق القائم الآن ولتوحيد كنيسة الله وإصلاحها بما ذلك رأسها وأعضاؤها - إن هذا المجلس يأمر ؛ ويعلن ، ويقرر ما يأتي : أولاً ، يعان أن هذا المجلس

المقدس . . . يمثل الكنيسة المجاهدة ، ويستمد معونته من المسيح رأساً ؛ وعلى جميع الناس مهما تكن طبقتهم ومنزلتهم بما فيهم البابوات أيضاً ، أن يطيعوا هذا المجلس في كل ما له صلة بشئون الدين ، وفي القضاء على هذا الانشقاق ، وإصلاح الكنيسة إصلاحاً شاملاً في رياستها وأعضائها . وهو يعلن كذلك أن أى إنسان مهما تكن مرتبته ، أو صفته ، أو منزلته بما في ذلك البابا أيضاً ، يأبى أن يطيع الأوامر ، والقوانين ، والفروض ، والقواعد التي يقرها هذا المجلس المقدس ، أو أى مجلس مقدس آخر ينعقد انعقاداً صحيحاً بقصد القضاء على الانشقاق أو إصلاح الكنيسة ، يضع نفسه تحت طائلة العقاب الحق . . . وستتخذ إذا اقتضى الأمر وسائل أخرى للاستعانة بها في تطبيق العدالة (١٥) ؛

واحتج كثيرون من الكرادلة على هذا القرار ، فقد خشوا أن يكون فيه قضاء على حق مجتمع الكرادلة في انتخاب البابا ؛ ولكن المجلس تغلب على معارضتهم ، ولم يكن لهم بعد ذلك إلا شأن صغير في نشاطه .

وأوفد المجلس وقتئذ لجنة إلى يوحنا الثالث والعشرين تدعوه إلى النزول عن عرش البابوية ، فلما لم تتلق منه جواباً صريحاً قيلت (في ٢٥ مايو) ما عرض عليها من التهم الأربع والخمسين التي وجهت إليه والتي تنص على أنه كافر ، كاذب ، متعجب بالمقدسات والمناصب الكهنوتية ، خائن ، غادر ، فاسق ، لص (١٦) ؛ وكانت هناك ست عشرة تهمة أخرى استبعدت لشدة قسوتها (١٧) . وفي اليوم التاسع والعشرين من مايو قرر المجلس خلع يوحنا الثالث والعشرين ، وقبل هو القرار بعد أن تحطمت آخر الأمر جميع آماله . وأمر سجنه بأن يسجن في قلعة هيدلبرج طوال فترة انعقاد المجلس ، وأفرج عنه في عام ١٤١٨ ، ووجد في شيوخوخته ملجأ ومقاماً عند كوزيموده ميديتشى .

واحتفل المجلس بانتصاره باستعراض طاف جميع أنحاء مدينة كنستانس ،

فلما عاد إلى العمل وجد نفسه في مأزق حرج ، ذلك أنه إذا اختار بابا آخر عاد إلى ما كان في العالم المسيحي من انقسام ثلاثي ، لأن كثيراً من أقاليمه كانت لا تزال تطيع بندكت أو جريجورى . وأنقذ جريجورى المجلس من ورطته بعمل دل على دهائه وشهامته معا : فقد وافق على أن يستقيل بشرط أن يسمح له بأن يدعو المجلس مرة أخرى ويخاع عليه الصفة الشرعية بما له من سلطة بابوية . ودعى المجلس إلى الانعقاد بهذه الصفة الجديدة ، وقبل استقالة جريجورى في الرابع من شهر يولييه سنة ١٤١٥ ، وأيد صحة من عينهم في مناصبهم . واختاره حاكماً من قبل للبابا على أنكونا حيث عاش في هدوء طيلة السنتين الباقيتين من حياته .

أما بندكت فقد أصر على المقاومة ، ولكن كرادلته تخلوا عنه وتصلحوا مع المجلس ، ولما حل اليوم السادس والعشرون من يولية خلعه المجلس ، فأوى إلى القصر الحصين الذي تقيم فيه أسرته في بلنسية ، حيث مات في سن التسعين ، وهو لا يزال يعدد نفسه بابا بحق . وأصدر المجلس في شهر أكتوبر قراراً يحتم دعوة مجلس عام آخر إلى الانعقاد في خلال خمس سنين ، وفي اليوم السابع عشر من نوفمبر اختارت لجنة المجلس الانتخابية الكردينال أودنى كولنا Oddone Colonna لمنصب البابوية ، وتسمى باسم البابا مارتن الخامس Martin V ، وارتضاه العالم المسيحي بأجمعه ، وبذلك انقضى عهد الانشقاق الأعظم بعد فوضى دامت تسعاً وثلاثين سنة .

وهكذا وصل المجلس إلى غرضه الأول ، ولكن نجاحه في هذه النقطة حال بينه وبين تحقيق غرضه الآخر وهو إصلاح المسيحية . ذلك أنه لما جلس مارتن الخامس على عرش البابوية استمسك بكل ما لحا من سلطان وامتيازات ، فأغضب بذلك سجعسمند الذي هو الرئيس الأعلى للمجلس ، ثم لجأ إلى المجاملة والدهاء فأخذ يخاطب كل طائفة من الجماعات القومية الممثلة في المجلس ويفاوضها في عقد معاهدة معها على حدة خاصة بإصلاح الكنيسة

وعمل على إثارة المنافسة بين كل طائفة والأخرى حتى أقنع كل واحدة منها بقبول أقل قدر من الإصلاح ، صاغه في عبارة عامة يستطيع كل حزب أن يفسرها تفسيراً يدعي فيه أنه هو الفائز ، وأنه صاحب الفضل في كل إصلاح . واستسلم المجلس له لأنه مل النزاع ، فقد ظل يكدح ثلاث سنين ، حن أعضاؤه بعدها إلى أوطانهم ، وشعروا بأن مجلساً مقدساً يعقد فيما بعد يستطيع أن يحل مشكلة الإصلاح بتفاصيل أوفى وأكثر دقة من هذا المجلس . وفي الثاني والعشرين من شهر إبريل عام ١٤١٨ أعلن المجلس فض جلساته .

الفصل الثالث

انتصار البابوية : ١٤١٨ - ١٤٤٧

لم يستطع مارتن الخامس أن يعود إلى رومة بعد انتخابه مباشرة وإن كان هو من أهل رومة . ذلك أن الطرق الموصلة إليها كانت في قبضة برانشيو دا منتوني Braccic da Montone الأفاق المغامر ، ولهذا رأى مارتن أن بقاءه في جنيف ، ثم في مانتوا ، وفلورنس آمن له وأسلم . ولما وصل أخيراً إلى رومة (١٤٢٠) روعته حال المدينة ، وما حاق بمبانيها من خراب وبأهلها من بؤس وشقاء ، فقد كانت عاصمة العالم المسيحي أقل بلاد أوروبا حضارة .

وإذا كان مارتن قد جرى على السنة السيئة التي جرى عليها أسلافه فعين في المناصب ذات المرتب الضخم والسلطان الكبير أقاربه من آل كولنا ، فما كان ذلك إلا ليقوى أمرته ليضمن لنفسه السلامة في قصر القاتيكان . ولم يكن لديه جيش ، ولكن الولايات البابوية كانت تحيط بها من كل جانب جيوش نابلي ، وفلورنس ، والبندقية ، وميلان . وكانت هذه الولايات قد وقع معظمها مرة أخرى في أيدي طائفة من الطفغة الصغار ، يسمون أنفسهم نواب البابا ولكنهم كادوا في أثناء الانشقاق البابوي يكونون سادة مستقلين في ولاياتهم . وقد ظل رجال الدين في لمباردى قروناً طوالاً يناصبون أساقفة رومة العداء . وكان فيما وراء جبال الألب عالم مسيحي مضطرب أضاعت البابوية فيه معظم ما كان لها من احترام ، وكان يأبى أن يمدّها بشيء من العون المالي .

وواجه مارتن هذه الصعاب كلها وتغلب عليها بشجاعته وقوة عزمته ٤

فقد اعتمد بعض المال لبناء أجزاء من عاصمته . وإن كان قد ورث خزانة تكاد تكون خاوية ، وأفلح بما اتخذته من إجراءات قوية في طرد قطاع الطرق من رومة والطرق المؤدية إليها ، وهدم حصناً للصوف في منتيليو Monteipo ، وأمر بقطع رعوس زعمائهم (١٥) ، وأعاد النظام إلى رومة ، وجمع في كتاب واحد قوانينها البلدية ، وعين رجلاً من أوائل الكتاب الإنسانيين هو مجيو برتشوليني poggiori Barcciolin أميناً لسره ، وصعد إلى چنتيل دافريانو ، وأنطونيو پيزنيلو ، ومساتشيو أن ينقشوا المظلمات التي في كنيسة سانتا ماريا مجيوري والقديس يوحنا في اللاتران ؛ واختار رجلاً من ذوى المواهب والأخلاق الكريمة أمثال جوليانو تشيزاريني Guiliano Cesarini ، ولويس ألماند Louis Allemand ، وديمينيكو كبرانيكا Domenico Capranica وپرسپيرو كولنا prospero Colonna أعضاء في مجمع الكرادلة . وأعاد تنظيم أداة الحكم القانونية حتى تؤدي مهمتها على أحسن وجه ، ولكنه لم يجد طريقة يحصل بها على ما يلزمه من المال إلا ببيع المناصب والخدمات الدينية . ولما كانت الكنيسة قد عاشت قرناً كاملاً بغير إصلاح ، ولكنها لا تستطيع البقاء أسرعاً واحداً بغير مال ، فقد حكم مارتن بأن المال ألزم للكنيسة من الإصلاح . ومن أجل هذا نذرع بمرسوم كنستانس فدعاً مجلساً عاماً ينعقد في باقيا عام ١٤٢٣ . ولم يلب الدعوة إلى هذا المجلس إلا عدد قليل . وحتم انتشار الطاعون نقله إلى سينا ، ولما عرض أن تكون له السلطة المطلقة أمره مارتن بأن ينفض . وأطاع الأساقفة أمره لخوفهم أن يفقدوا كراسيهم . وأراد مارتن أن يترضى نزعة الإصلاح فأصدر في عام ١٤٢٢ قراراً بابوياً . فصل فيه بعض التغيرات الرائعة في إجراءات أداة الحكم البابوية وطريقة تمويلها ؛ ولكن قامت في سبيل ذلك الإصلاح مئات من العقبات والاعتراضات . وما لبثت هذه الاقتراحات أن عفا عليها الزمان وجر عليها النسيان ذيلوله . وفي عام ١٤٣٠

يجبث مندوب ألماني في رومة إلى أميره برسالة تكاد تكون نذيراً بالإصلاح الديني الذي جاء فيما بعد :

« أصبح الشره صاحب السلطان الأعلى في البلاط البابوي ، وهو يبتكر في كل يوم لنفسه أساليب جديدة . . . لا يتراز المال من ألمانيا بدعوى أداء أجور رجال الدين . وهذا هو سبب الأصوات التي ترتفع بالتلذذ والألم : هـ ، وستثار كذلك أسئلة خاصة بالبابوية ، وإلا فإن الناس سينفضون يدهم آخر الأمر من طاعة البابا فراراً من هذا الابتزاز الظالم للأموال ؛ واعتقادي أن هذا المسلك الأخير سترفضه كثير من البلاد (١٩) .

وواجه البابا الذي خلف مارتن ما تجمع لدى البابوية من مشاكل مواجهة الرهبان الفرنسيين التي الخاشع الذي لم يعد نفسه لتصريف الشؤون السياسية هـ ذلك أن البابوية كانت حكومة أكثر مما كانت ديناً ؛ وكان لابد أن يكون البابوات رجال حكم ، ومحاربين في بعض الأحيان ، وقلما كان في مقدورهم أن يكونوا من أولياء الله الصالحين . نعم إن يوجينيوس الرابع كان من هؤلاء الأولياء في بعض الأحيان ، وإنه كان عنيداً ، صلب القناة لا يلين ، وإن داء الرثية الذي كان يلزمه ويسبب له آلاماً مبرحة في يديه لا تكاد تفارقه قط ، مضافاً إلى متاعبه الجلحة ، قد جعله ضجراً ملولاً ، محباً للعزلة ، منطوياً على نفسه . ولكنه كان يعيش معيشة النساك ، مقلداً من الطعام ، لا يشرب غير الماء ، قليل النوم ، مجداً كثير العمل ، حريصاً على أداء واجباته الدينية بإخلاص وضمير حتى ، لا يحمل الحق على أعدائه ، جواداً سخياً بماله ، لا يحتفظ بشيء لنفسه ، بلغ من تواضعه أنه كان لا يرفع عينيه عن الأرض (٢٠) . ومع هذا كله فقلما نجد من البابوات من كان له من الأعداء ما كان لهذا البابا .

وكان أول هؤلاء الأعداء هم الكرادلة الذين انتخبوه . فقد أرادوا أن يتقاضوا ثمن أصواتهم ، وأن يحموا أنفسهم من أن يحكمهم رجل بمفرده

كما كان يحكمهم مارتن ، فأقنعوه بأن يوقع مرسومًا Capitula ومعناها الحرفي عناوين - بعدهم فيه بأن يطلق لهم حرية الكلام ، ويؤمنهم في مناصبهم ، وأن يجعل لهم السيطرة على نصف إيرادهم ، وأن يشاورهم في جميع الشئون الهامة . وأصبحت هذه « الامتيازات » سنة متبعة وسابقة جرى بها العمل في الانتخابات البابوية طوال عصر النهضة . يضاف إلى هذا أن يوجنيوس جعل آل كولنا أعداء له أقوياء . فقد اعتقد أن مارتن أقطع هذه الأسرة كثيراً من أملاك الكنيسة ، فأمر بأن ترد إليها أجزاء كثيرة من هذه الأملاك ، وأمر بتعذيب أمين مارتن السابق تعذيباً كاد يفضي إلى موته لكي ينتزع منه معلومات عن هذا الموضوع . وشن آل كولنا الحرب على البابا ، ولكنه هزمهم بقوة الجند الذين أرسلوا إليه من مدينتي فلورنس والبندقية ، غير أنه أثار بعمله هذا عداوة رومة نفسها . واجتمع بمدينة بازل في هذه الأثناء المجلس الذي دعا إليه مارتن ، وكان اجتماعه في السنة الأولى من عهد البابا الجديد (١٤٣١) ؛ واقترح مرة أخرى تأييد المجالس الكنسية العامة على البابوات . فإما كان من يوجنيوس إلا أن أمره بأن ينفذ ، ولكنه لم يقطع أمره ، وطلب إليه أن يمثل أمامه ، وبعث بجند من ميلان يهاجمونه في رومة . وانتهر آل كولنا هذه الفرصة ليثأروا لأنفسهم منه ، فدبروا ثورة في المدينة ، وأقاموا حكومة جمهورية (١٤٣٤) . وفر يوجنيوس في قارب صغير سار به نحو مصب التيبر ، بينما كان العامة يروشقونه بالسهام ، والحراش ، والحجارة (٢١) ، واتخذ له ملجأ في فلورنس ، ثم في بولونيا ، وظل هو وحكومته منفين عن رومة تسع سنين .

وكانت الكثيرة الغالبة من المندوبين الذين حضروا مجلس بازل من الفرنسيين . وكان غرضهم ، كما قال أسقف تور في صراحة ، إما أن ينتزعوا الكرسي الرسولي من الإيطاليين ، وإما أن يجرده من ساطنائه بحيث لا يهتمهم بعدئذ أين يكون مقره . وعملاً بهذه القاعدة استولى المجلس على

امتيازات البابوية واحداً بعد آخر : فأصدر هو صكوك الغفران ، ومنح الإعفاءات من الفروض الدينية ، وعين الموظفين الدينيين ، وطلب أن تؤدي له هو لالبابا باكورة مرتبات رجال الدين . وأصدر يوجنيوس قراراً آخر بجل المجلس ، فرد عليه بأن أعلن خطعه هو (١٤٣٩) ، واختار أمديوس الثامن من ساقوى بابا في مكانه باسم فليكس الخامس ؛ وبهذا تجدد الانشقاق في البابوية مرة أخرى . وأراد شارل السابع ملك فرنسا أن يتم هزيمة يوجنيوس البادية للعيان ، فعقد في بروج (١٤٣٨) جمعية من كبار رجال الدين ، والأمراء ، ورجال القانون ، كلهم من الفرنسيين ، وأعلنت هذه الجمعية سيادة المجالس على البابوات ، وأصدرت قرار بروج التنظيمي الذي ينص على أن المناصب الكهنوتية يجب أن تملأ من ذلك الحين بمن تنتخبهم جماعات الرهبان أو القساوسة ، ولكن من حق الملك أن يصدر « توصيات » . وحرم استئناف الأحكام إلى المجلس البابوي الأعلى إلا بعد أن تستنفذ جميع الاحتمالات القضائية في فرنسا ؛ ومنع جمع بواكير مرتبات القساوسة للبابا (٢٢) . وبذلك أوجد هذا التنظيم في واقع الأمر كنيسة فرنسية مستقلة رئيسها ملك فرنسا نفسه . واتخذ مجلس عقد في ميتر بعد عام من ذلك الوقت قرارات مماثلة لهذه أنشئت بمقتضاها كنيسة قومية في ألمانيا ؛ وكانت كنيسة بوهيميا قد انفصلت عن البابوية أثناء الثورة الهوسية Husite ؛ ووصف كبير أساقفة براج البابا بأنه « وحش سفر الرومي » (٢٣) . ولاح أن صرح الكنيسة كله قد تحطم وأصبح لا يرجي شعب صدعه ، وأن الإصلاح القوي للكنيسة قد توطدت دعائمه قبل لوثر بمائة عام .

وكان الأتراك هم الذين أنقلوا يوجنيوس . ذلك أنه لما اقترب الأتراك العثمانيون من القسطنطينية قرر البيزنطيون أن مدينتهم خليقة بأن يكون فيها قداس روماني ، وأن عودة الاتحاد بين المسيحية اليونانية والرومانية تمهيد لآبد منه للحصول على معونة عسكرية من الغرب . وبناء على هذا بعث الإمبراطور

يوحنا الثامن ببعثة إلى مارتن الخامس (١٤٣١) تعرض عليه اجتماع مجلس من رجال الكنيسة . وبعث مجلس بازل بمندوبين إلى يوحنا (١٤٣٣) يقولون له إن المجلس أعلى سلطة من البابا ، وإنه تحت حماية الإمبراطور مسجمنده ، وإنه سيرسل المال والجند للدفاع عن القسطنطينية إذا ما تعاملت الكنيسة اليونانية مع المجلس لا مع البابا . وأرسل مسجمنده وفدًا من عنده يعرض معونته بشرط أن يعرض الاقتراح الخاص باتحاد الكنيستين على مجلس جديد يدعو هو نفسه إلى الانعقاد في فيرارا . وقرر يوحنا أن يظهر يوجينيوس ، واستدعى البابا إلى فيرارا من ثبوتوا على ولائهم له من رجال الدين ، وغادر كثيرون من كبار الأعيان ، ومنهم شيراريني ونقولاس الكوزافي بازل وجاءوا إلى فيرارا ، لأنهم شعروا أن أهم ما في الأمر هو مفاوضة اليونان . وطالت جلسات مجلس بازل ، ولكنها كانت مفعمة بالغضب المتزايد ، وأخذت مكانته تردد انخطاطاً يوماً بعد يوم .

وأثار مشاعر أوروبا كلها ما تراهي إليها من الأنباء عن عودة الوحدة إلى للعالم المسيحي بعد انقسامه بين الكنيستين اليونانية والرومانية منذ عام ١٠٥٤ . وفي الثامن من فبراير عام ١٤٣٨ قدم إلى البندقية ، التي كانت لا تزال مدينة بيزنطية إلى حد ما ، الإمبراطور البيزنطي ، والبطريق يوسف بطريق القسطنطينية ، وسبعة عشر من رؤساء الأساقفة اليونان ، وعدد كبير من أساقفة الكنيسة اليونانية ، والرهبان والعلماء . واستقبلهم يوجينيوس في فيرارا بأبهة لا تشك في أنها لم تكن لها قيمة كبيرة في نظر اليونان الذين اعتادوا الاحتمالات الفخمة في بلادهم . ولما افتتح المجلس جلساته اختيرت عدة لجان لإزالة ما بين الكنيستين من خلاف على حقوق البابا في الرئاسة ، وعلى استعمال الخبز الفطير ، وطبيعة الآلام التي تعاني في المطهر ، وعلى انتقال الروح القدس من الأب والابن أو إليه . وظل العلماء ثمانية أشهر يجادلون في هذه المسائل ، ولكنهم لم يصالوا فيها إلى اتفاق . وانتشر الطاعون في بلدة

فيرانا في هذه الأثناء ، ودعا كوزيمو ده ميديتشي المجلس أن ينتقل إلى فلورنس ، على أن يستضيفه هو وأصدقائه . وتم هذا الانتقال بتلك الصورة ؛ ويؤرخ بعضهم بداية النهضة الإيطالية بدخول العلماء اليونان إلى فلورنس في ذلك الوقت (١٤٣٩) . وهنا تم الاتفاق على أن الصيغة التي يقبلها اليونان - وهي أن « الروح القدس يصدر من الأب عن طريق الابن » (٣) (ex Patre per filium Procedit) تعنى بالضبط ما تعنيه الصيغة الرومانية وهي أنه « يصدر من الأب والابن » ex Patre Filioque procedit ؛ ولم يستهل شهر يونية سنة ١٤٣٩ حتى تم الاتفاق كذلك على طبعة آلام المطهر . أما حقوق البابا في الرياسة فقد أثارت نقاشاً حاراً ، حتى لقد أنذر الإمبراطور اليوناني أن يفض المجلس . غير أن بيساريون Bessaarion كبير أساقفة نيقية ، وهو بطبيعته رجل مسالم يسعى إلى الصلح ، استطاع التوفيق بين الطرفين إذ عثر على صيغة تعترف بسلطة البابا العامة ، ولكنها تحتفظ بما كان للكنايس الشرقية وقتئذ من حقوق وامتيازات . وقبلت هذه الصيغة ، ولما حل اليوم السادس من شهر يولية عام ١٤٣٩ قرأ بيساريون باللغة اليونانية كما قرأ سيزاريني باللغة اللاتينية في الكتدرائية الكبرى التي أقام فيها بروتياسكو منذ ثلاث سنين لا أكثر قبئها الفخمة ، نقول قرأ هذا وذاك المرسوم الذي وحدت به الكنستان ، وقبل الحبران كلاهما الآخر ، وخر جميع أعضاء المجلس وعلى رأسهم الإمبراطور ركعاً أمام يوحنيوس الذي كان يلبس من وقت قريب إنساناً طريداً مرذولاً .

لكن ابتهاج المسيحية كان قصير الأجل . ذلك أنه لما عاد الإمبراطور اليوناني وحاشيته إلى القسطنطينية ، قوبلوا بالإهانات والشتائم ، فقد رفض رجال الدين والشعب الخضوع إلى رومة . وحافظ يوحنيوس على نصيبه في هذا الاتفاق ، وأرسل الكردينال سيزاريني إلى بلاد المجر على رأس جيش للانضمام إلى قوات لادسلاس Ladislas وهنياي Hunyadi ،

وانتصرت هذه القوات عند نيش Nish على الأتراك ودخلت مدينة صوفيا
ظافرة في مساء يوم عيد الميلاد عام ١٤٤٣ ، ثم بدد شملها مراد الثانى في
وارنه عام ١٤٤٤ ، وسيطر الحزب المعارض للاتحاد في القسطنطينية على
الموقف ، ولم ير البطريرق جريجورى الذى أيد هذا الاتحاد بدأ من القرار إلى
إيطاليا . واستطاع جريجورى بعدئذ أن يشق طريقه بالقوة عائداً إلى صوفيا :
ونها قرأ مرسوم الاتحاد في عام ١٤٥٢ ؛ ولكن الشعب ظل من ذلك الحين
يتجنب الاتصال بالكنيسة الكبرى ؛ ولعن رجال الدين المعارضون للاتحاد
كل من يؤيدونه ، ورفضوا أن يغفروا ذنوب كل من حضروا قراءة
المرسوم ، وأهابوا بالمرضى أن يموتوا دون تناول القداس بدل أن يتناولوه
من يد قس « اتحادى »^(٢٤) . ورفض بطارقة الإسكندرية ، وأنطاكية ،
وبيت المقدس قرارات « المجلس الناهب » الذى عقد في فبراير^(٢٥) .
ويسر محمد الثانى الأمر باتخاذ القسطنطينية عاصمة للدولة التركية (١٤٥٣) ،
ومنح المسيحيين الحرية التامة في العبادة ، وعين چناديوس Gennadius ،
وهو من ألد أعداء الوحدة بطريقاً في القسطنطينية .

وعاد يوجينيوس إلى رومة في عام ١٤٤٣ ؛ بعد أن قضى مبعوثه القائد
والكردينال فيتليسكى Vitelleschi على الجمهورية المضطربة ، وعلى أسرة
كولنا المشاكسة بوحشية لا تضارعها وحشية الوندال أو القوط . وكان مقام
البابا في فلورنس قد علمه تطور الآداب الإنسانية والفنون في عهد
كوزيموده ميديتشى ، وكان العلماء اليونان الذين شهدوا مؤتمر فيرارا
وفلورنس قد أثاروا فيه الاهتمام بحفظ المخطوطات القديمة التى قد يضيعها
أو يتلفها سقوط القسطنطينية المرتقب . لهذا ضم إلى أمنائه پيجو ، وفلافيو
بيوندو ، وليوناردو برونى ، وغيرهم من الكتاب الإنسانيين الذين يستطيعون
مفاوضة اليونان باللغة اليونانية . وجاء بالراهب أنجيلكو إلى رومة ،
وعهد إليه نقش المظلمات في معبد القداس بقصر الفاتيكان . وكان يوجينيوس

مجبب بالأبواب البرنزية الكبرى التي صلبها جيبيرتي Ghiberti لمكان التعميد في كنيسة فلورنس ، ولهذا عهد إلى فيلاريتي Filaarte أن يصب أبواباً مثلها لكنيسة القديس بطرس القديمة (١٤٣٣) . ومن الآن ذوات الباب ، أن هذا المثال لم يضع على أبواب أشهر الكنائس في العالم المسيحي اللاتيني تمثيل المسيح ، ومريم ، والزسل فحسب ، بل وضع معها أيضاً صور المريخ ، ورومة ، وهيرون ، ولياندر ، وچويز ، وجنيميد ، ولم يكتف بهذا بل أضاف إليها ليدا والبجعة وإن كان عمله هذا لم يثر حتى في ذلك الوقت أى تعليق . وهكذا جاء يوجنيوس في ساعة انتصاره على مجلس بازل بالنهضة الوثنية إلى رومة .

الباب الخامس عشر

النهضة تستحوذ على إيطاليا

١٤٤٧ - ١٤٩٢

الفصل الأول

قصبة العالم

لما اعتلى البابا نقولاس الخامس أقدم عرش في العالم (*) ، لم يكن حجم
أرومة يبلغ معشار حجم المدينة التي كانت تضمها أسوار أورليان (٢٧٠ -
[٢٧٥ م) ؛ وكانت أضيق رقعة وأقل سكاناً (٨٠,٠٠٠ نسمة) (١) من
البندقية ، وفلورنس ، وميلان . ولم يكن لها مورد لماء الشرب ثابت يعتمد
عليه بعد أن دمر البرابرة سقاياتها الكبرى ، نعم إنه قد بقي لها بعض
السقايات الصغيرة ، وبعض العيون ، وكثير من الأحواض والآبار ، ولكن
كثيرين من السكان كانوا يستقون من ماء التبر (٢) . وكانت كثرة السكان
تعيش في السهول غير الصحية ، معرضة لفيضان النهر وعدوى الملاريا
تتسرب إليها من المناقع المجاورة . وكان تل الكپتولين يسمى الآن منى
كبرينو Monte Caprino لأن المعز (Capri) كانت ترعى على سفوحه .
وكان تل البلاطين ملجأ ريفياً ، يكاد يخلو من السكان ، وأصبحت القصور
القديمة التي اشتق اسمها منها محاجر متربة ؛ وكانت البرجو فاتيكان Borgo

(*) هذا لأننا نعتقد أن القصبة القائلة بأن الأسرة الإمبراطورية اليابانية قد تأسست في

عام ٦٦٠ ق . م خرافة لا تستند إلى دليل .

Vatican (مدينة الفاتيكان) ضاحية صغيرة على الضفة الأخرى من النهر مقابل
لوسط المدينة مكدسة حول ضريح القديس بطرس المتهدم . وكانت بعض
الكنائس مثل كنيسة ساننا ماريا مجيوري (القديسة مريم الكبرى) أو ساننا
تشيستيليا جميلة من داخلها ولكنها بسيطة من خارجها ؛ ولم يكن في رومة
كنيسة تضارع كنيسة فلورنس أو ميلان ؛ أودير يضارع التشيرونزا
دى باثيا Certosa di pavia ، كما لم يكن فيها قاعة عامة تسمى إلى مكانة
البلادسا فيتشيو (قصر فيتشيو) أو الكاستيلوا اسفورديسكو Castello
Sforzesco أو حتى البلاتسا بيليكو (القصر العام) في سينا . وكانت
شوارع المدينة كلها تقريباً أزقة موحلة أو متربة ؛ وقبليل منها مرصوف
بالحصى ، ولا قضاء فيها أثناء الليل إلا عدد قليل ؛ ولم تكن تكنس إلا في
أنحص المناسبات ، كعيد عام أو دخول شخصية جد خطيرة دخولا رسمياً ؛

وكان عماد المدينة من الناحية الاقتصادية يجيء بعضه من المراعى وإنتاج
الصوف ، والماشية التى ترعى فى الحقول القريبة منها ، ولكن الجزء الأكبر
منه يجيء من إيراد الكنيسة . وكانت الزراعة قليلة أو منعدمة ، والتجارة
أقل من القليل ، أما الصناعة والتجارة الخارجية فقد كادت تختفيان من الوجود
لافتقارهما إلى الحماية وتعريضهما لاعتداء اللصوص وقطاع الطريق . ولم تكن
توجد فى المدينة طبقة وسطى - فلم يكن فيها إلا الأشراف ، ورجال
الدين ، والعامه - وكان الأشراف يمتلكون كل ما لم يقع فى حوزة الكنيسة
من الأراضى إلا القليل الذى لا يستحق الذكر ، وكانوا يستغلون الفلاحين
بلا وازع من رحمة ولا ضمير خليقين بالمسيحى الصحيح . وكانوا يقضون
على العصيان بقسوة ، ويتقاتلون فيما بينهم على أبدى الأوشاب السفاحين
الأشداء ، الذين يحتفظون بهم وينربونهم على الضرب والفتك لينفلوا
أغراضهم . واغتنصبت الأسر الكبيرة - وخاصة أسرة كولنا وأسرة
أرسينى - المقابر والحمامات ، ودور التمثيل ، وغيرها من المنشآت القائمة

فى رومة أو بالقرب منها ، وحولتها إلى قلاع خاصة ، وكانت قصورها
الريفية مشيدة بحيث تؤدى الأغراض الحربية . وكان الأشراف فى العادة
يتناصبون البابوات العداء ، أو يبذلون جهدهم ليتولوا هم اختيار هؤلاء
البابوات والسيطرة عليهم . وكثيراً ما أشاعوا الاضطراب الذى أدى إلى
خروج البابوات من المدينة ، حتى لقد كان البابا بيوس الثانى يدعو الله أن
يجعل مدينة غير رومة عاصمة ملكه^(١) . ولما أن حارب سكستس الرابع
هواسكندر السادس أولئك الأعيان كاثت حروبهما مجهوداً يغتفر لهما للتمتع
ببعض الأمن الذى لا بد منه للكرسى البابوى :

وكان رجال الدين هم الذين يحكمون رومة عادة ، لأنهم كانت بأيديهم
حوارد الكنيسة على اختلاف أنواعها ينفقون منها . وكان الأهليون يعملون
على ما ينصب فى المدينة من الذهب الوارد من الأقطار المختلفة ، وعلى
ما يستطيع رجال الكنيسة أن يستخدموه فى من الأعمال بفضل هذا
الذهب ، وعلى الصدقات التى يستطيع البابوات أن يمدوهم بها منه . ولم يكن
من شأن أهل رومة أن يتحمسوا لأى إصلاح فى الكنيسة يقلل من انصباب
هذا الذهب فيها . وإذا كانوا عاجزين عن العصيان الصريح فقد استبدلوا
به الهجاء اللاذع الذى لا يضارعه فى هذا هجاء آخر فى أية مدينة غير رومة
فى أوربا كلها . من ذلك أن تمثالاً فى البيانسا نافونا Piazza Navona ،
وهو فى أكبر الظن تمثال لهرقول ، قد أطلق عليه اسم پاسكوينو Pasquino
— ولعل هذا الاسم قد أخذ من اسم خياط قريب منه — واتخذ لوحة تلصق
عليها أحدث عبارات القذف والطعن ، وكانت فى العادة عبارة عن نكت
باللغة الإيطالية أو اللاتينية ، وكانت توجه فى أكثر الأحيان إلى البابا الحاكم ،
وكان أهل رومة قوماً متدينين فى المناسبات الخاصة على الأقل ، فكانوا
يتزاحمون لتلقى البركة من البابا ، ويفخرون بأن يحذوا حذو السفراء فيقبلوا
حقنهم ، ولكن لما أعجز داء الرثية البابا سكستس الرابع عن أن يظهر

أمامهم في الموعد المقرر لمنح هذه البركة وجهوا إليه أقرع ما في جعبة أهل رومة من السباب . يضاف إلى هذا أن البابوات أصبحوا ، بعد أن ألغى يوجينوس الرابع الجمهورية في رومة ، حكام المدينة الزمنيين ، وبذلك كان يوجه إليهم ما يوجه إلى الحكومات من شتائم . وكان سوء حظ البابوية أن يكون مقرها بين أكثر أهل إيطاليا خروجا على القانون والنظام .

وكان البابوات يشعرون بأن لهم الحق كل الحق في أن يطالبوا لأنفسهم بقبسطة من السلطة الزمنية ورقعة من الأرض يمارسون فيها هذه السلطة . ذلك بأنهم وهم رؤساء منظمة دولية ، لا يقبلون أن يكونوا أسرى في أيدي دولة بمفردها كما كانت حالهم في واقع الأمر في أفنيون . فإذا ما ضيق عليهم إلى هذا الحد صجزوا لا محالة عن أن يقدموا للناس جميعاً خدماتهم نزيهة من غير تفرقة بينهم ؛ وعجزوا أكثر من هذا عن أن يحققوا حلمهم العظيم وهو أن يكونوا الحكام الروحيين لجميع الحكومات . ولقد كانت « هبة قسطنطين » المزعومة وثيقة واضحة للتزوير (كما اعترف بملك نقولاس باستنجر فيلا) ، ولكن إهداء بين إيطاليا الوسطى للبابوية (٧٥٥) ، ذلك الإهداء الذي أيده شارلمان ، (٧٧٣) من الحقائق التاريخية التي لا شك فيها . وكان البابوات قد سکوا لهم عملة خاصة منذ عام ٧٨٢ إن لم يكن قبل ذلك التاريخ^(١) ، ولم يرتب أحد في حقهم هذا قرونا طوالا . وكان توحيد السلطات المحلية ، الإقطاعية أو الحربية ، يسير في الولايات البابوية سيره في غيرها من الأمم الأوروبية . فإذا كان البابوات من أيام نقولاس الخامس إلى أيام كلمنت السابع قد حكموا الولايات الخاضعة لهم حكم الملوك أصحاب السلطة المطلقة ، فقد كانوا يتبعون في هذا ما جرى به العرف في زمانهم ، وكان من حقهم أن يشكوا إذا قام مصلحون ومثل جيرسن Gerson مدير جامعة باريس يطالب بالديمقراطية في الكنيسة ولكنه يستنكرها في الدولة ، والحق أنه لا الدولة ولا الكنيسة كانت مستعدة للديمقراطية في

الوقت الذى لم تكن الطباعة قد أخذت فيه تعم وتنتشر ؛ ذلك أن نقولاس الخامس قد ارتقى عرش البابوية قبل أن يطبع جوتنبرج الكتاب المقدس بسبع سنين ، وقبل أن يصل فن الطباعة إلى رومة بثلاثين سنة ، وقبل أن ينشر ألدوس • انوتيوس أول كتاب من كتب الآداب القديمة . وملاك القول أن الديمقراطية ترف لا يستمتع به إلا إذا تنفقت العقول وساد الأمن والسلام :

وكان حكم البابوات الزمنى ينبسط مباشرة على ما كان الأقدمون يسمونه إقليم لاتيوم (وهو إقليم لادسيو فى هذه الأيام) وعلى جزء صغير من الإقليم المحصور بين تسكانيا ، وأمبريا ، ومملكة نابلى ، والبحر الترهينى . وكانوا فضلا عن هذا يدعون أنهم أصحاب أمبريا نفسها وولايات الحدود ، ورومانيا Romogna (وهى رومانيا Romania القديمة) . ويتكون من هذه الأصناف الأربعة منطقة عريضة تمتد فى عرض إيطاليا من البحر إلى البحر ، وتضم نحو ست وعشرين مدينة كان البابوات متى شاعوا يحكمونها بأيدي نائبين عنهم أو يقسمونها بينحكام الأقاليم الأخرى . وفصلا عن هذا وذاك كان البابوات يدعون أن صقلية ومملكة نابلى كلها لإقطاعيتان بابويتان ، مستندين فى ذلك إلى اتفاق عقد بين البابا انوسنت الثالث وفرديك الثانى ، وأصبح أداء هاتين الدولتين جعلاً لإقطاعياً للبابوية من أكبر أسباب النزاع بين حاكميهما والبابوات . يضاف إلى هذا كله أن الكوننة ماتلدا كانت قد أوصت للبابوات (١١٠٧) بتسكانيا كلها تقريباً ، بوصفها من ممتلكاتها الإقطاعية الخاصة ، عما فى ذلك فلورنس ، ولوكا ، وبستويا ، وبيزا ، وسينا ، وأردتسو ؛ وكان البابوات يطالبون بأن تكون لهم على جميع هذه الأملاك حقوق السيادة الإقطاعية ، ولكنهم قلما كانوا يستطيعون أن ينفذوا مطلبهم هذا ويجعلوه من الحقائق الواقعة .

وكانت البابوية تعاني الأمرين من جراء الفساد الداخلى ، وصحزها

الحربي والمالي ، واشتباك الأحوال السياسية الأوربية بالإيطالية ، والشئون الكنسية بالزمنية ؛ وظلت وتلك حالها تكافح قروناً طوالاً للمحافظة على ممتلكاتها التقليدية وتحول بينها وبين أن يمتلكها رؤساء العصابات الأفاقون المستأجرون ، وأن تعتدى عليها الدول الإيطالية الأخرى . مثال ذلك أن ميلان حاولت أكثر من مرة أن تملك بولونيا ، وأن البندقية استولت على رافنا ، وحاولت أن تضم إليها فيارا ، وأن نابلي حاولت أن تبسط سلطانها على لاتيوم . ولقد كان البابوات يعتمدون في صد هذه الهجمات على جيشهم الصغير المؤلف من الجنود المرتزقين ، بل كانوا يشيرون هذه الدول الطامعة بعضها على بعض ؛ لينشئوا بذلك نوعاً من توازن القوى السياسية ، ويحاولون أن يحولوا بين أية واحدة منها وبين أن يصبح لها من القوة ما يمكنها من أن تلتهم الأملاك البابوية ؛ ولقد كان مكبفلي وجونشيارديني Guicciardini محقّقين حين أرجعا بعض أسباب تمزق إيطاليا إلى هذه السياسة البابوية ؛ ولقد كان البابوات على حق في الجرى عليها لأنّها كانت سبيلهم الوحيدة للمحافظة على استقلالهم الروحي والسياسي عن طريق سلطانهم الزمني .

وأحسن البابوات بوصفهم حكاماً سياسيين أنهم مضطرون إلى استخدام نفس الأساليب السياسية التي يستخدمها أندادهم الحكام الزمانيون . فكانوا يوزعون - وأحياناً يبيعون - المناصب والرتب الكهنوتية إلى ذوي النفوذ ، حتى القصّر منهم ، لكي يوفوا بما عليهم من الديون السياسية ، أو يحققوا أغراضاً سياسية ، أو يكافئوا أو يعينوا رجالاً من الأدباء أو الفنانين . وكانوا يزوجون أقاربهم في الأسر ذات القوة السياسية ؛ وكانوا يستخدمون الجيوش كما فعل يوليوس الثاني ، أو أساليب الخداع كما استخدمها ليو العاشر (٥) ، للوصول إلى أغراضهم . وكانوا يفضون النظر عن قيام درجات من البروقراطية الخسيسة - كانوا يفيدون منها في بعض الأحيان - أكبر الظن

أنها لم تكن أشد خسة مما كانت تنصف به معظم حكومات تلك الأيام ، ولم تكن شرائع الولايات البابوية أقل شدة من شرائع غيرها من الدول ، فكان مندوبو البابوات يشقون اللصوص ومزيفي النقود ويرون هذا شراً مريعاً لا بد للحكومات أن تسلكه . وكان معظم البابوات يعيشون معيشة بسيطة إلى الحد الذي يميزه المظاهر والحفلات الرسمية الفخمة التي تتطلبها مناصبهم في زعمهم ؛ وإن أسوأ القصص التي نقرأها عنهم لم تكن أقاصيص غير مستندة إلى أساس صادق أذاعها عنهم هجاءون غير مسئولين مثل برني Berni ، أو طلاب المناصب الذين لم ينالوا بغيتهم أمثال أرتينو Artino ، أو عملاء السلطات مثل آل إنفسورا Infessura المعادين للبابوية عداء شخصياً حنيفاً أو عداء دبلوماسياً . أما الكرادلة الذين كانوا يعرفون شئون الكنيسة الدينية والسياسية ، فكانوا يرون أنفسهم شيوعاً في مجلس دولة غنية ، وينظمون حياتهم على أساس هذا الوضع ، وشاد الكثيرون منهم لأنفسهم قصوراً فخمة ، وناصر كثيرون غيرهم الآداب والفنون ، وأباح بعضهم لأنفسهم الاتصال بالمخاطي والعشيقات ، ولم يتحرجوا في اتباع القانون الأخلاقي السائد في أيام الاستهتار التي يعيشون فيها .

وواجه البابوات بوصفهم قوة روحية مشكلة للتوفيق بين النزعة الإنسانية الأدبية وبين المسيحية . ولقد كانت النزعة الإنسانية نصف وثنية ، وكانت الكنيسة قد أخذت على عاتقها اجتثاث أصول الوثنية وتقطيع فروعها ، سواء كان ذلك في عقائدها أو في فنها . وكانت قد شجعت تدمير الهياكل والتماثيل الوثنية أو أباحت هذا التدمير . مثال ذلك أن كنيسة أرفيتو الكبرى كانت قد شيدت توابلاً بالرخام الذي أخذ بعضه من كرازا وبعضه الآخر من الآثار الرومانية القديمة ؛ وأن مندوباً بابوياً باع كتل الرخام المأخوذة من الكلوسيوم لكي تحرق ويصنع منها الجير^(٦) ؛ وأن قصر البندقية قد بديء في تشييده في عام ١٤٦١ لاقبل بتدمير المدرج الفلافي . وقد استخدم نقولامس

نفسه ، في حماسه المعمارية حمل ألنى عربية ونحسائة من الرخام وصخور
الترافرتين أخذها من الكلوسيوم ، ومن حلبة مكسيموس وغيرهما من المائر
القديمة لكي يعيد بها بناء كنائس رومة وقصورها (٧). وكان انتهاج عكس هذه
الخطوة ، والاحتفاظ بما بقى من الآثار الفنية والأدبية الرومانية واليونانية
القديمة يتطلبان ثورة في التفكير الكفسى . وكانت منزلة النزعة الإنسانية في
الأدب قد حلت علواً كبيراً ، وكانت اللدوافع التى وراء الحركة الوثنية
الجلديدة قد اشتدت وقويت ، والصبغة التى اصطبغ بها زعمائها قد عظم
تأثيرها ، بحيث لم تر الكنيسة بدأ من أن تجد مكاناً لهذه التطورات التى
حدثت في الحياة المسيحية ، وإلا انحسرت الطبقات المثقفة في إيطاليا ، ولعلها
تخسر بعد ذاك هذه الطبقات في أوروبا كلها . ومن أجل هذا احتضنت
النزعة الإنسانية في أيام تقولاس الخامس ، وانحازت بشجاعة ونبل إلى
جانب الأدب الجلديد والفن الجلديد وتولت زعامتهما ، وظلت مائة عام .
— تعد من أكثر الأعوام بهجة ورواء — (١٤٤٧ — ١٥٣٤) تتبع لعقل
إيطاليا قدراً عظيماً من الحرية — الحرية التى لا يفيد منها العقل كما يقوله
فيليفو — وللفن الإيطالى مناصرة ، وفرصاً ، ودوافع قائمة على التخصيص
والتمييز جعلت رومة مركز النهضة ، ومكنتها من أن تستمتع بعصر من أكثر
المصور لألاء في تاريخ البشرية .

الفصل الثاني

نقولاس الخامس : ١٤٤٧ - ١٤٥٥

نشأ توماسو پارنتوتشيلي Fommosso parentucelli نشأة فقيرة في ساردسانا ، ولكنه استطاع بطريقة ما أن يلتحق بجامعة بولونيا ، وأن يقضى فيها ست سنين . ولما نفذ ماله غادرها إلى فلورنس واشتغل مربياً خاصاً في بيتي رينلدو دجلي ألبتسي Rinaldo degli Albizzi وبلا ده استرنسي Palla de Strozzi . ولما كثر ماله عاد إلى بولونيا وواصل الدرس وحصل وهو في سن الثانية والعشرين على درجة دكتور في اللاهوت . وعينه نقولودجلي البرجاني Niccolo degli Albergati ، كبير أساقفة بولونيا مشرفاً على شئون بيت رياسة الأسقفية وأخذ له إلى فلورنس ليكون خدماً يوجنيوس الرابع حين كان هذا البابا يقضى عهد منفاه الطويل : وأصبح هذا القس في السنين التي قضاها بفلورنس من أصحاب النزعة الإنسانية ، دون أن يخرج بذلك على المبادئ المسيحية ، وصار صديقاً حميماً لبرقي ، ومارسويني ، وماني ، وأورسبا ، وبيجو ، وانضم إلى مجتمعاتهم الأدبية . وسرعان ما التهب قلب تومس ساردسانا ، كما كان الإنسانون يسمونه ، بنار تحمسه للآداب القديمة ، فكان ينفق كل دخله تقريباً في شراء الكتب ، ويقترض المال لابتياح المخطوطات الغالية الثمن ، وجهر بأمله في أن يمكنه ماله يوماً ما من أن يجمع في مكتبة واحدة جميع الكتب العظيمة في العالم . وترجع نشأة مكتبة الفاتيكان إلى هذا المطمع العظيم^(١) . واستخدمه كوزيمو في عمل غهارس المكتبة المرقسية ، وابتهج توماسو لوجوده بين مخطوطاتها ، وقلما كان يعرف أنه يعد نفسه لأن يكون أول بابوات النهضة .

وظل عشرين عاماً يقوم بخدمة البرجاني في فلورنس وبولونيا . فلما

صفات كبير الأساقفة (١٤٤٣) عين يوجينيوس پارنتوتشيلي خلفاً له ؛ ثم عينه البابا بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت كيردنا لا متأثراً في ذلك بعامه ، موصلاً ، ومقدرته الإدارية . وانقضى عام آخر ، ومات يوجينيوس ، ووجد الكرادلة أنفسهم في مأزق حرج بين أحزاب أرسيني وكولنا ، فرفعوا پارنتوتشيلي إلى عرش البابوية ، وصاح هونى وجه فسبازيانو هذا يستثنى *Vespasiano da Bisticci* قائلاً : « منذ الذى كان يظن أن عاملاً فقيراً يدق الجرس عند قسيس يصبح بابا ، ويسب بذلك الاضطراب في صفوف المبكرين ؟ » (١٠) وابتهج الإنسانيون في إيطاليا بهذا الاختيار . ونادى أحدهم فرانتشيسكو بربارو *Francesco Barbaro* بأن روي أفلاطون قد تحققت : فقد أصبح الفيلسوف ملكاً :

وكان لنقولا الخامس - وهذا هو الاسم الذى اختاره لنفسه - ثلاثة أهداف : أن يكون بابا صالحاً ، وأن يعيد بناء رومة ، وأن يحيى الآداب والعلوم والفنون القديمة . وسلك في أعمال منصبه السامى مسلك التواضع والكفاية العظيمة ، لا يكاد ينقطع عن سماع شئونه ساعة من ساعات النهار ، واستطاع أن يحتفظ بعلاقات الود والصداقة بين كل من ألمانيا وفرنسا . وأدرك البابا المعارض فليكس الخامس أن نقولاس لن يلبث أن يكسب ولاء العالم المسيحي كله ، فتخلى عن جميع دعاواه ، وعفا عنه تنقولا من فضلاً منه وكرماً ؛ وانتقل المجلس الناصر الآخذ وقتئذ في الانحلال من بازل إلى لوزان ثم انفض (١٤٤٩) ؛ وانتهت بذلك حركة المجالس الكنسية ، وانشعب الصراع الذى حدث في البابوية . غير أن المطالبة بإصلاح الكنيسة ظلت تجيء من وراء جبال الألب ، وأحس نقولاس بأنه عاجز عن القيام بهذا الإصلاح أمام معارضة جميع ذوى المناصب الكبيرة الذين سيفقدون مناصبهم حتماً إذا ما تم هذا الإصلاح المنشود . وكان يأمل أن الكنيسة ، إذا ما تزعمت حركة إحياء العلوم ، مستعيد ما كان لها من مكانة فقدتها

في أفنيون ، وفي عهد الانشقاق ؛ ولسنا نغني بهذا أن مناصرته للعلوم كانت منبعثة عن غايات سياسية ، فنحن لا نخالطنا شك في أنها كانت رغبة صادقة تكاد تكون هيما ؛ فقد قام في أيامه الأولى يرحلات شاقة فوق جبال الألب بحث فيها عن المخطوطات ، وكان هو الذي كشف في بازل عن مؤلفات ترتليان .

والآن وقد امتلأت خزائنه بإيرادات البابوية ، فقد شرع يبعث العمال إلى أثينة والقسطنطينية ، وإلى كثير من المدن في ألمانيا وإنجلترا ليجثوا عن المخطوطات اليونانية واللاتينية ، وثنية كانت أو مسيحية ، ويشروها أو ينسخوها . وحشد في الفاتيكان طائفة كبيرة من النساخين والناشرين ، ولم يكف يترك كاتباً إنسانياً في إيطاليا إلا استدعاه إلى رومة . وفي ذلك يقول فسپازيانو معجبا به وإن كان في قوله كثير من المبالغة : « وأقبل العلماء من جميع أنحاء العالم على رومة في أيام البابا نقولاس ، بعضهم من تلقاء أنفسهم ، وبعضهم إجابة لطلبه » (١١) . وكافأهم على أعمالهم بسخاء لا يقل عن سخاء خلفاء المسلمين الذين تهم مشاعرهم نفقات الموسيقى أو قصائد الشعراء . من ذلك أن لورندسو فلا الخاضع لسلطان البابا تاتي ٥٠٠ دوقه (١٢٥٠ ر ١٢٩٠ دولار) لأنه ترجم كتاب توكيلس إلى اللغة اللاتينية ، ونال جوارينو دا فيرونا ١٥٠٠ دوقه نظير ترجمة استرايون ، ومنح نقولو بيتري Niccolo Petrotti خمسمائة دوقه نظير ترجمة بوليوس ، وكلف بيجو بترجة كتاب ديودور الصقلي ، وأغري ثيودورس جادما Theodorus Gaza بالهجيء من فبراير ليخرج ترجمة جديدة لكتب أرسطو ؛ ومنح فيليفلو بيتا في رومة ، وضيعة في الريف ، وعشر آلاف دوقه ليترجم الإلياذة والأوديسه إلى اللغة اللاتينية . وقد بلغ من ضخامة هذه المكافآت أن تردد بعض العلماء في قبولها ، ولكن البابا تغلب على التردد بأن حذرهم بشيء من الفكاهة قائلا : « لا ترفضوا ، فقد لا تجدون نقولاس آخر » (١٢) ولما أن

أخرجته الوباء من رومة إلى فيرارا ، أخذ معه مترجميه ونساخيه خشية أن يهلك الوباء واحداً منهم^(١٣) . على أنه في الوقت عينه لم يهمل ما يمكن أن نسميه الأدب المسيحي القديم . فقد عرض خمسة آلاف دقة على من يستطيع أن يأتيه بإنجيل متى بلغته الأصلية ، واستخدم جياننيسوماتي وجورج الطريزوني لترجمتها كتب سيريل Cyril ، وباسل ، وجريجورى تريانزين وجريجورى المنتشائي وغيرها من الآداب الدينية ؛ وعهد إلى مانتى وطائفة من مساعديه بأن يخرجوا ترجمة جديدة للكتاب المقدس عن النسخة العبرية الأصلية واليونانية ، لكن موته حال دون هذا العمل أيضاً . وتمت هذه التراجم اللاتينية في عجلة ، وكانت تشوبها كثير من العيوب ، ولكنها فتحت لأول مرة كتب هيروdot ، وتوكيديدس ، وأكسانوفون ، وبولبيوس ، وديودور ، وأبيان ، وفيلون ، وثيوفراستوس . لطلاب العلم الذين لا يستطيعون قراءة اللغة اليونانية . وكتب فيللفو مشيراً إلى هذه التراجم يقول : « لم تفن اليونان ، بل هاجرت إلى إيطاليا - التي كانت في الأيام الخالية تسمى *إيونان الكبرى* »^(١٤) . ويقول مانتى معبراً عن شكره واعترافه بالجميل ، تعبيراً نعوزه الدقة العلمية ، إن ما ترجم من الكتب في الثمان السنين التي جلس فيها نقولاس على عرش البابوية أكثر مما ترجم في الخمسة قرون السابقة بأجمعها^(١٥) .

وكان نقولاس يحب مظهر الكتب وشكلها كما كان يحب ما تحتويه صحائفها . وكان هو نفسه خطاطاً ؛ وأمر بأن يكتب له التراجم كتبة مهرة على الرق ؛ وأن تجلد أوراقها بالقطيفة القرمزية اللون ، وأن تكون لها مشابك من الفضة . ولما كثر عدد كتبه - حتى بلغ أخيراً ٨٢٤ مخطوطاً لاتينية و ٣٥٢ مخطوطاً يونانية - وضمت هذه الكتب إلى مجموعات البابوات السابقين نشأت مشكلة المكان الذي توضع فيه هذه المجلدات الخمسة الآلاف - أكبر مجموعة من الكتب في العالم المسيحي - بحيث يضمن انتقال هذه

النخبة كاملة إلى الخلف . وكان تشييد دار الكتب في الفاتيكان من أصدق أمانى نقولاس .

وكان بناء كما كان علما محريراً ؛ وقد صمم منذ جلس على عرش البابوية على أن يجعل رومة خليقة بزعامه العالم . وكان عيد من أعيادها قد اقترب مواعده إذ كان يحل في عام ١٤٥٠ . وكان ينتظر قدوم مائة ألف زائر إليها في هذا العيد ، وينبغي ألا يجدوا رومة خربات رثة بالية ، وتطلبت كرامة الكنيسة والبابوية أن يطالع حصن المسيحية الحصين زائريه « بمبان فخمة ، تجمع بين حسن الذوق والجمال من جهة والفخامة والفضخامة من جهة أخرى » بحيث « يرفع هذا من شأن كرسي الرسول بطرس » .

هكذا صرح نقولاس بغرضه وهو على فراش الموت معتزلاً عما قصر فيه . وقد أعاد بناء أسوار المدينة وأبوابها الكبرى ، ورسم سقاية ماء فرجينى *Aqua Vergine* ، وأمر أحد الفنانين بأن ينقش فسقية عند مصبها تزدان بها . وعهد إلى ليون باتستا ألبرتي بأن يخطط القصور ، والميادين العامة ، والشوارع الفسيحة ، تقبها من الشمس والمطر البواكى المعتمدة . وأمر برصف كثير من الشوارع ، وتجديد كثير من الجسور ، ورسم حصن سانت أنجيلو . وأقرض أعيان المواطنين الأموال ليساعدهم على بناء القصور التى تزدان بها رومة . وجدد برناردو رسلينو ، إطاعة لأمره ، كنائس ساننا ماريا مجورى ، وسان جيوفانى لا ترنو ؛ وسان پولو ؛ وسان لورندسو القائمة خارج أسوار المدينة ، والكنائس الأربعين التى كان جريجورى الأول قد خططها لتكون محطات للصليب^(١٦) : ووضع تصسيات فخمة لبناء قصر جديد للفاتيكان يعطى بمواقفه جميع قل الفاتيكان ، ويسع البابا وجميع موظفيه ، وكرادته ، وجميع المكاتب الإدارية التابعة للحكومة البابوية . وعاش حتى أتم حجراته الخاصة التى شغلها فيما بعد اسكندر السادس وسماها جناح بوجيا) ، والمكتبة (وهى الآن البيناكونيكا

فاتيكانا والحجرات التي نقشها رفايل فيما بعد . واستدعى بينيديتو لينتشجلي من پروچيا ، وأندريا دل كستنانيو من فلورنس لينتشوا رسوماً بخصية - لم يبق لها أثر الآن - على جدران الفاتيكانا ؛ وأقنع الراهب أنجيلكو - وكان وقتئذ شيخاً طاعماً في السن - بأن يعود إلى رومة لينقش في معبد البابا نفسه قصص القديس اصطفانوس ، والقديس لورنس ، وفكر في أن يهدم باسلفا القديس بطرس المتداعية ، وأن يشيد فوق قبره أرواح كنيسة في العالم ، وقدّر ليوليوس الثاني أن يشرع هو في تحقيق هذا الغرض الجليل .

وكان يأمل أن يحصل على ما يلزمه من المال لتحقيق هذه الأغراض كلها مما يرد إلى رومة في ذلك العيد القريب . وأعلن نقولاس أن هذا العيد سيكون - بدلاً من العودة السلام والوحدة إلى الكنيسة ؛ ووافق ذلك هو في نفوس شعرب أوروبا : وتوافد الحجاج من جميع أنحاء العالم المسيحي اللاتيني بكثرة لم يسبق لها من قبل مثيل ، وشبههم شهود عيان بأسراب النمل ، وبلغ الزحام في رومة درجة اضطر معها البابا إلى أن يحدد أقصى مدة يقيمها أي زائر فيها بخمسة أيام في أول الأمر ، ثم بثلاثة ، ثم بيومين اثنين . وحدث في يوم من الأيام أن قتل مائتا شخص حين تدافع الناس فهووا في نهر التيبر . فما كان من نقولاس بعدئذ إلا أن أمر بهدم بعض البيوت ليفسح الطريق إلى كنيسة القديس بطرس . وجاء الحجاج معهم بهدايا فاقت في قيمتها ما كان يتوقعه نقولاس نفسه ، ووفت بنفقات مبانيه الجديدة ، وما خصصه من المال للعلماء والمخطوطات (١٧) . وعانت المدن الإيطالية الأخرى نقصاً في النقود لأن الأموال « كلها تدفقت في رومة » ، ولكن أصحاب النزل في رومة ، ومبدلي النقود والصيارفة ، والتجار جنوا أرباحاً طائلة ، حتى استطاع نقولاس أن يودع في مصرف آل ميديتشي وحده مائة ألف فلورين (٢٢,٥٠٠,٠٠٠ دولار) (١٨) . واشتد تدمير البلاد الواقعة وراء جبال الألب من انصباب الذهب إلى إيطاليا :

وحتى في رومة نفسها شوه بعض التذمر هذا الرخاء الطارئ . ذلك أن حكم نقولاس لهذه المدينة كان حكماً مستديراً عادلاً كما يراه هو . وكان قد وعد بتحقيق بعض الآمال الجمهورية ، بأن رشح أربعة من المواطنين يعينون هم في المستقبل جميع موظفي البلدية ، ويشرفون على شئون الضرائب التي تجبى من المدينة . ولكن أعضاء مجلس الشيوخ والأعيان وهم الطبقة التي كانت تتولى حكم المدينة حين كان البابوات يقيمون في أفنيون وفي عهد الانشقاق ، لم يرضوا عن الحكومة البابوية القائمة فيها ، كما استاء العامة من تحويل الفاتيكان إلى قصر محصن يقوى على صد أى هجوم يماثل الهجوم الذي أدى إلى طرد يوجنيوس من رومة . وكانت الأفكار الجمهورية التي ينادي بها آرندك البيشاى ، وكولا دى ريندسو Cola di Rienzo لا تزال تثير كثيراً من العقول . وحدث في السنة التي تربع فيها نقولاس على عرش البابوية أن ألقى زعيم من أهل المدينة يدعى استفانو بركارو Stefano Porcaro خطبة حماسية نارية يطالب فيها بإعادة الحكم الذاتي إلى المدينة ، فما كان من نقولاس إلا أن نفاه من المدينة نفياً مريباً ، إذ عينه حاكماً لأثيناني ، ولكن بركارو استطاع أن يعود إلى العاصمة ، وأن ينادى ببناء الحرية أمام جمع مهتاج في حفلة مقنعة . ونفاه نقولاس مرة أخرى إلى بولونيا ، ولكنه ترك له حريته الكاملة ولم يفرض عليه إلا أن يظهر كل يوم أمام المندوب البابوى في المدينة . بيد أن استفانو ، الذي لم يكن شئاً يثبط همته أو يقعد به عن العمل ، استطاع وهو في بولونيا أن يدبر مؤامرة محكمة أشرك فيها ثلاثمائة من أتباعه في رومة . وكانت النية مبيتة على أن يهاجم المتآمرون قصر الفاتيكان في يوم عيد الغطاس أثناء قيام البابا والكرادلة بالقداس في كنيسة الرسول بطرس ، ثم يستولوا على ما فيه من كنوز ليتمكنوا بها من إقامة جمهورية ، ثم يلقوا القبض على نقولاس نفسه ويتخذونه أسيراً (١٩) . وغادر بركارو بولونيا سراً (في ٢٦ ديسمبر سنة

(١٤٥٣) وانضم إلى المتآمرين عشية يوم الهجوم المدبر . ولكن غيابه عن يولونيا عرف ، وجاء رسول إلى الفاتيكان يحذر البابا من المؤامرة . واقتفى أثر استفانو ، وعثر عليه ، وزج في السجن ، وضرب رأسه في اليوم التاسع من يناير في سانت أنجيلو . وعد الجمهوريون قتله اغتيالا ، وندد الكتاب للإنسانيون بالمؤامرة وعدوها خيانة مروعة للبابا الخير الصالح :

وروع نقولاس ، وتبدلت حاله لما تبين له أن قسما كبيرا من أهل المدينة يرونه طاغية مهما تكن فعاله الخيرة . وأقضت مضجعه الظنون السيئة ، وملأ الغضب صدره ، وعذبه مرض الرثية ، فأخذ ينحدر انحداراً سريعاً نحو الشيوخوخة . ولما جاءته الأنباء بأن الأتراك استولوا على القسطنطينية خفق خمسين ألفاً من جنث المدافعين عنها ، وأنهم اتخذوا كنيسة أياصوفيا مسجداً (١٤٥٣) ، خيل إليه أن ما ناله من مجد في أثناء بابويته كان بهرجا كاذباً وعيباً باطلاً قصير الأجل . وأهاب بالدول الأوربية أن تظم صفوفها لتقوم بحملة صليبية تستعيد بها حصن المسيحية الشرقية الحصين ، وطالب بعشر إيراد أوروبا الغربية بأجمعه ليمول به هذه الحملة ، وتعهد بأداء جميع إيرادات الأملاك البابوية ، والحكومة البابوية ، وغيرها من الموارد الكنسية ؛ ثم طالب بوقف جميع الحروب المستعمرة بين الأمم المسيحية ، وإلا حرم القائمون بها من حظيرة الدين ، لكن أوروبا أصمت أذنيها عن سماع النداء . وقال الناس إن الأموال التي جمعها الباباوات السابقون لتمويل حروب صليبية استخدمت في أغراض أخرى ، وآثرت البندقة أن تعقد مع الأتراك اتفاقاً تجارياً ، وأفادت ميلان. من متاعب البندقية فاستردت برستشيا ، ونظرت فلورنس بعين الرضا إلى فقدان البندقية تجارتها مع الشرق (٢) . وأحنى نقولاس رأسه أمام الحقيقة الواقعة ، وبرد دم الحياة في عروقه . وتوفي الرجل في عام ١٤٥٥ في الثامنة والخمسين من عمره بعد أن أنهكته متاعب الدبلوماسية غير المجدية وجوزى على خطايا أسلافه :

لكنه أعاد السلام إلى داخل الكنيسة . وأعاد النظام والمجد إلى رومة .
وأنشأ أعظم مكتبة في أوروبا كلها ، ووفق بين الكنيسة والنهضة . ولم يدنس
يده بالحرب ، ولم يتحيز لنزوى القربى ، وبذل كل ما يستطيع من الجهد
ليخرج بأوروبا من النزاع المؤدى إلى الانتحار . وكان هو نفسه يحيا حياة
بسيطة وسط موارد لم يسبق لها في ضخامتها مثيل ، وكان محباً للكنيسة ولكتبه .
ولم يسرف إلا في عطاياه . وقد عبر إنجبارى محزون عن شعور إيطاليا حين
وصف البابا العالم بأنه رجل « حكيم ، عادل ، خير ، رحيم ، مسالم .
شفيق ، محسن ، متواضع . . . متصف بجميع الفضائل »^(٢١) . نعم إن هذا
هو حكم المحبين ، وقد لا يرى بركوررو هذا الرأي ، ولكن لا بأس من
أن نسجل هذا الحكم .

الفصل الثالث

كلكستس الثالث : ١٤٥٥ - ١٤٦٨

وكان تفرق إيطاليا هو الذى قرر نتيجة انتخاب البابا الذى خلف نقولاس : ذلك أن الكرادلة قد عجزوا عن الاتفاق على اختيار أحد الكرادلة الإيطاليين . فعمدوا من أجل ذلك إلى اختيار كاردنال أسباني هو ألفينسوا بورچيا Alfonso Borgia الذى تسمى باسم كلمنت الثالث . وكان البابا الجديد قد بلغ السابعة والسبعين من العمر ، وكان موته مرتقباً بعد قليل ، فتباح بذلك للكرادلة فرصة اختيار أخرى قد تكون أعود عليهم بالفائدة . وكان كلكستس متخصصاً فى القانون الكنسى بارحاً فى الدبلوماسية ، ولذلك كان ذا عقلية قانونية ، قليل العناية بالعلوم القديمة التى شغف بها نقولاس . وضعف فى عهده شأن الكتاب الإنسانيين الذين لم تكن لهم أصول ثابتة فى رومة إذا استثنينا منهم فلا Valla الذى ظل بعد أن صاحبت حاله أميناً للبابا .

وكان كلكستس رجلاً صالحاً يعطف على أقاربه ، فلم تنقض على تنويجه عشرة أشهر حتى رفع إلى مقام الكردنالية اثنين من أبناء أخيه — هما لويس جون دامبلا Luis Juan da Maila ، ودريجو بورچيا — ودون جيمى البرتغالى Don Jayme وكانت منهم على التوالى خمسة وعشرين عاماً ، وأربعة وعشرين ، وثلاثة وعشرين . وكان يعيب دريجو (الذى أصبح فيما بعد البابا اسكندر السادس) شئ آخر وهو أنه كان رجلاً صريحاً مشتهراً فى أمور عشيقاته ؛ لكن كلكستس مع ذلك منحه أكثر المناصب كسباً فى البلاط البابوى — فجعله نائب رئيس الحكومة البابوية . (١٤٥٧) ، ثم عينه فى العام نفسه قائداً عاماً للقوات البابوية : وهكذا

بدأت محاربة الأقارب ، وهى الخطوة التى اتبعتها البابوات ، واحداً بعد واحد فوهبوا المناصب البابوية لأبناء إخوتهم وأخواتهم وغيرهم من أقاربهم ، وكانوا فى كثير من الأحيان أبناء البابا نفسه . وأغضب كلكتس الإيطاليين إذ أحاط نفسه بربطال اختارهم من بلده فأضحت رومة الآن يحكمها القطلانيون . على أن البابا كانت تدعوه إلى ذلك أسباب مقولة : منها أنه كان أجنبياً فى رومة ، وأن الأعيان والجمهوريين كانوا يحكيون المؤامرات ضده ، وكان يريد أن يكون بالقرب منه رجال يعرفهم ، يحمونه من الدسائس — بينا كان يوجه اهتمامه إلى أهم ما يعنيه — ألا وهو الحرب الصليبية : هذا إلى أن البابا كان يريد أن يكون ثمة نفر من أصدقائه فى مجمع الكرادلة الذى لا ينفك يكافح لجعل البابوية ملكية انتخابية ودستورية ، تخضع فى جميع قراراتها للكرادلة بوصفهم مجلساً للشيوخ أو مجلساً مخصوصاً ، وكان البابوات يقاومون هذه الحركة ، وأفلحوا فى التغلب عليها ، كما كان الملوك يحاربونها ، وكما أفلحوا فى القضاء عليها ، لافرق بين هؤلاء وأولئك . وكان النصر فى كلتا الحالين حليف الملكية المتعاقبة ، ولكن لعل استبدال الاقتصاد القومى بالاقتصاد المحلى ، واتساع مجال العلاقات الدولية وتعقدها ، يتطلبان ، إلى وقت ما ، تركيز الزعامة والسلطان . وأنها كلكتس آخر قطرات نشاطه فى محاولته غير الناجحة لإثارة أوروبا والإهابة بها إلى مقاومة الأتراك . ولما مات احتفلت رومة بانتهاء حكم « البرابرة » لها ، ولما رشح الكردينال بيكولوميني Piccolomini خلفاً له . انتهجت رومة كما لم تنهج من قبل لاختيار أى بابا فى خلال المائتى العام الأخيرة .

الفصل الرابع

بيوس الثاني : ١٤٥٨ - ١٤٦٤

بدأ إنيا سلفيو ده بـكولوميني Enea Silvio de Piccolomini حياته في عام ١٤٠٥ في بلدة كرمديانو القريبة من سينا . وكان أبواه فقيرين ولكنهما من أرومة مجيده . ودرس القانون في جامعة سينا ، ولكن القانون لم يرق له لأنه كان يميل إلى الأدب ، غير أنه أكسب عقله حدة وانتظاماً في التفكير ، وأعدّه لواجبات الإدارة والسياسة . ودرس الآداب الإنسانية في فلورنس على فيليو ، وظل من ذلك الوقت ذا نزعة إنسانية ، ثم عينه الكردنال كيرازنيكا أميناً له ورافقه إلى مجلس بازل ، وهناك اجتمع مع طائفة من أعداء يوجينيوس الرابع ؛ وبقي بعد ذلك كثيراً من السنين يدافع عن حركة المجالس ضد سلطان البابوية ، ثم اشتغل وقتاً ما أميناً لفليكس الخامس البابا المعارض . ولكنه أدرك أنه قد راهن على الجواد الخاسر ، فأغرى أحد الأساقفة بأن يقدمه للإمبراطور فردريك الثالث ، وما لبث أن عين في منصب في البلاط الملكي . حتى إذا كان عام ١٤٤٢ رافق فردريك إلى النمسا ، وظل مرتبطاً به بعض الوقت :

ولم تبد عليه في تلك السنين التي كان يشكون فيها عقله نزعة خاصة ، وكل ما في الأمر أنه كان إنساناً نشيطاً يرقى في المناصب . غير ذي مبادئ يحرص عليها ، أو هادف يبتغيه غير النجاح ؛ فقد كان يتنقل من جانب إلى جانب دون أن يادب اليأس إلى قلبه . ومن امرأه إلى امرأة وهو مرح متقلب قلباً يبدو له - كما كان يبدو لمعظم معاصريه - أنه هو التدريب الصحيح لواجبات الزوجية ، وشاهد ذلك أنه كتب إلى صديق له رسالة يقصد بها التغلب على عناد فتاة تؤثر الزواج على الفجور^(٢٢) . وكان له

عدد من الأبناء غير الشرعيين بعث بواحد منهم إلى أبيه وطلب إليه أن يريه ، واعترف له بأنه « ليس أكثر قداسة من داود ، ولا حكمة من سليمان » (٢٣) ؛ وكان في وسع الشاب الخبيث أن يقتبس من الكتاب المقدس ما يؤيد أغراضه . وكتب رواية من طراز كتابات بوكاتشيو ، ترجمت إلى اللغات الأوروبية كلها تقريباً ، وكانت مما يجابه به لما تولى منصبه الدينى . وقد تردد طويلاً في لبس المسموح ، وإن كان يعلم أن رقيه في المستقبل يتطلب أن ينخرط في سلك رجال الدين ؛ وذلك لأنه كان يشك كما يشك أوغسطين في قدرته على التعفف (٢٤) . وكتب يعارض مبدأ عدم زواج رجال الدين (٢٥) .

ولكنه احتفظ وسط هذا التقلب كله بالإخلاص للأدب . ذلك أن إحساسه المرهف بالجمال ، وهو ذلك الإحساس الذى أفسد أخلاقه ، قد جعله هوى الطبيعة ، ويولع بالأسفار ؛ وهو الذى كون أسلوبه الذى جعله أكثر الكتاب إمتاعاً ، وأفصح الخطباء في القرن الخامس عشر كله . وقد كتب في فروع الأدب كلها تقريباً — وكانت كلها إلا القليل النادر باللغة اللاتينية ؛ كتب في القصص ، والشعر ، والفكاهات الشعرية ، والحوار ، والمقالات ، والتواريخ ، والأسفار ، والجغرافية ؛ وكتب الشروح والتعليقات ، والمذكرات ؛ وكتب مسلاة ، وكانت كلها بتمحس وظرف لا يقلان في ذلك عن أجل ما في كتابات بترارك النثرية . وكان يسهه أن يكتب أية وثيقة من وثائق الدولة ، ويعد أو يرتجل خطبة بمهارة تقنع قارئها أو سامعها ، وتأسر بسلاستها عقل من يطالع عليها . وكان من خصائص ذلك العصر أن إرنياش سلفيوم Aeneas Sylvius بدأ من لا شيء ولكنه ارتقى إلى مقام البابوية على سن قلمه . ولسنا ننكر أن أشعاره لم يكن لها من العمق أو القدر ما يخلدها ، ولكنها بلغت من الرقة حداً جعله يتلقى تاج الشعر من فردريك الثالث (١٤٤٢) دليلاً على اغتباطه بشعره . وكان لمقالاته

سحر وخدعة عوضاً ما كان ينقص كاتبها من قوة العقيدة أو التمسك بالمبدأ ، وكان يسمع ، أن ينتقل من حديث عن « شقاء حياة البلاط » (٢٦) التي يقول فيها إن « الرذائل كلها تنصب في بلاط الملوك كما تنصب مياه الأنهار في البحار » إلى رسالة في « طبيعة الخبل والعناية بها » . وكان من الخصائص الأخرى لذلك العصر أن خطابه الطويل في التربية - الذي كتبه إلى لادملاس ملك بوهيميا ، ولكنه كان يقصد نشره - لم يقتبس فيه إلا من الكتاب الوثنيين ، اللهم إلا عبارة واحدة اقتبسها من غيرهم ، وأنه لم يضرب إلا أمثلة مستمدة من هؤلاء الكتاب ، وأنه نظم عقود المديح للدراسات الإنسانية ، وحث الملك على أن يبعد أبنائه لتحمل مشاق الحرب وتبعاتها لأن « المسائل الجدية لا تسويها القوانين بل قوة السلاح » (٢٧) . وتعد مذكراته التي كتبها عن أسفاره خير ما كتب من نوعها في أدب النهضة كله ، ذلك أنه لم يكتف بوصف المدن والمناظر الريفية وصفاً ذا فتنة ومتعة ؛ بل وصف فوق ذلك صناعات البلاد التي زارها ، وغللاتها ، وأحوالها السياسية ، ونظمها الحكومية ، وعادات أهلها وأخلاقهم ؛ ولم يكتب أحد بعد بترارك عن الريف يمثل ما كتب هو من حب وإعزاز . وكان هو دون غيره من الإيطاليين في قرون عدة الذي أحب ألمانيا ؛ وكان يجد كلمة طيبة يقولها عن الصيخابين من أهل المدن الذين يملأون الهواء بأغانيهم ويملأون بالجمعة بطونهم ، بدل أن يغتال بعضهم بعضاً في الشوارع . وكان يصف نفسه بأنه مريض على أنه يرى مختلف الأشياء (٢٨) ، وكان من أقواله المأثورة التي يكررها على الدوام « منهومان لا يشبعان طالب علم وطالب مال » (٢٩) . وحول قلمه المطواع لكتابة التاريخ ، فكتب عدة تراجم قصيرة للمشهورين من معاصريه ، وكتب سيرة بترارك ، وتاريخ الحرب الهوسية Hussite Wars ، وموجزاً لتاريخ العالم . ثم وضع خطة لكتابة تاريخ للعالم وجغرافيته أكبر من التاريخ السابق ، وظل يعمل فيه وهو بابا ، وأتم قسمه الخاص بأسية والذي عني

كوليس بقرائه^(٣٠) : وكان وهو بابا يكتب من يوم إلى يوم مذكرات *Commentaria* يسجل فيها تاريخ حكمه حتى مرض مرضه الأخير . وكان وهو هذه المرحلة من حياته « يقرأ ويملي حتى وهو راقداً على فراشه حتى منتصف الليل ، كما يقول معاصره بلاتينا *Platina* ، ولم يكن ينام أكثر من خمس ساعات أو ست »^(٣١) : وكان يعتذر لأنه يقضى وقت البابوية في الأعمال الأدبية ويقول : « إننا لم نختلس وقتاً من واجباتنا ؛ بل إننا منحنا الكتابة من الوقت ما كان يجب أن نقضيه في النوم ؛ وقد حرمانا شيخوختنا من الراحة حتى نورث الأجيال القادمة كل ما نعرف أنه خلق بأن يخلد »^(٣٢) .

وبعث الإمبراطور بابيناس سلفيوس رسولا إلى البابا في عام ١٤٤٥ . واعتذر الرجل الذي هاجم يوجينيوس مائة مرة اعتذاراً تأثر من فصاحته البابا الرحيم فلم يسعه إلا أن يعفو عنه ، وأصبحت روح إينياس من ذلك اليوم ملاكاً ليوجينيوس : ورسم قسيساً (١٤٤٦) ، ولما بلغ الحادية والأربعين من العمر ركن إلى العفة والطهارة ، وعاش من ذلك الحين معيشة مثالية . واحتفظ بولاء فردريك للبابوية ؛ واستطاع سياسته الحصيفة ، الملتوية في بعض الأحيان ، أن يعيد ولاء الناجين والأجبار الألمان إلى الكرسي الرسولي . وأبقت زيارته لرومة وسيناحه لإيطاليا من جديد ، فحل روابطه بفردريك شيئاً فشيئاً ، وأحكمها ببلاط البابا (١٤٥٥) . لأنه كان يرغب على الدوام في أن يعود إلى معمران السياسة وإلى موطنه الأول ؛ ذلك أنه في رومه سيكون في مركز الحركة كلها ؛ ومن يدرى لعله وهو في وسط الحادثات الصاخبة وتقلباتها يتنعم عرش البابوية . فاما كان عام ١٤٤٩ حين أسقفاً لسينا ، وفي عام ١٤٥٦ أصبح الكردينال بركولوميني .

ولما حل الوقت الذي يجب أن يختار فيه خليفة لكالكستس ، أراد الإيطاليون في الجمع المقدس أن يتفادوا اختيار الكردينال دستوتيفيل *Cardinal d' Estouteville* ، فأعطوا أصواتهم لبركولوميني لأن الكرادلة

الإيطاليين صمموا أن يحتفظوا بالجميع المقدس لإيطاليا صميمها ، وكان تصميمهم هذا مبنيًا على أسباب شخصية وعلى خوفهم من أن البابا الغير الإيطالي قد يعيد الانشقاق إلى العالم المسيحي بانحيازه إلى بلاده أو بنقل كرسي البابوية من إيطاليا . ولم يجابه أحد لإنياس بذنوب شبابه ، ولم يتردد الكردنال ردريجو بورجيا المرح في أن يدلّ له بصوته في غير موارد : وأحست الكثرة الغالبة أن الكردنال هكولومبني ، وإن لم يترد القتلوسة الحمراء (*) إلا من عهد قريب ، كان واسع التجربة ، كما كان دبلوماسياً ناجحاً واسع الاطلاع على شئون ألمانيا المتعبة وعالمها يرفع بعلمه مكانة البابوية .

وكان وقتئذ في الثالثة والخمسين من العمر ، وكانت حياته الكثيرة المغامرات قد أثرت كثيراً في صحته حتى بدا وكأنه شيخ طاعن في السن . وبينما هو مسافر من هولندا إلى اسكتلندا (١٤٣٥) ، إذ اضطرب البحر اضطراباً بعث في نفوس المسافرين أشد الهول والانزعاج - حتى لقد استغرقت الرحلة من سلويس Sluys إلى دنبار Dunbar اثني عشر يوماً - فأقسم إذا نجا أن يسير حافي القدمين إلى أقرب ضريح للعدراء . وحدث أن كان هذا الضريح في هويت كيرك Whitekirk على بعد عشرة أميال من المكان الذي نزل فيه . وبسرّ يمينته ، وهشي المسافة كلها وهو حافي القدمين فوق الثلج والجليد ، وأصيب بداء الرثبة وظل يعاني منه أشد الآلام ما بقي من حياته . ولم يجل عام ١٤٥٨ حتى كان مصاباً بحصاة في الكاوتين ، وبسعال مزمن . وغارت عيناه ، وامتنع لون وجهه ، « ولم يكن في وسع الناس أحياناً » كما يقول پلاتينا « أن يقولوا إنه حي إلا حين يسمعون صوته » (٢٢) . وكان وهو بابا يعيش عيشة بسيطة يراعى فيها جانب الاقتصاد ، وكانت نفقات بيته في الفاتيكان أقل ما سجله التاريخ من نفقات هذا البيت .

(*) أي لم يصبح كردنالا . (المترجم) .

وكان إذا أمكثته واجبات منصبه يأوى إلى ضاحية في الريف ، يعيش فيها كما يعيش القروى الشريف المتواضع لا كما يعيش البابوات (٢٤) . وكان أحياناً يحضر مجامع الكبرادلة أو يستقبل السفراء ، في ظلال الأشجار أو بين غياض أشجار الزيتون ، أو إلى جوار عين باردة أو ماء جار . وكان يسمى نفسه من قبيل التورية سلفارم أماتور Silvarum Amator أى محب الغابات .

وقد اشتق اسمه البابوى من عبارة فرجيل التى يكررها كثيراً وهى prius Aeneas أى إينياس التقي . وإذا جاز لنا أن نتغاضى عما فى ترجمة هذه الصنعة من خطأ قليل أجتأ العرف ، قلنا إنه عاش عيشة ينطبق عليها هذا الوصف : فقد كان تقياً ، أميناً فى أداء واجباته ، خيراً ، متسامحاً ، معتدلاً حلماً ، كسب قلوب جميع الناس حتى الساخرين من أهل رومة . ولما كبر تخلّى عن شهوانية شبابه ، وأصبح من الناحية الأخلاقية باباً نموذجياً . ولم يحاول قط أن يتحقّق ما كان له فى أيامه الأولى من مغامرات فى الحب ، أو ما قام به من دعاوة للمجالس الكنسية المعارضة للبابوية ، ولكنه أصدر قراراً يستنكر فيه ما فعل (١٤٦٣) ، ويضرب فيه إلى الله وإلى الكنيسة أن يغفروا له أخطائه وذنوبه . وخاب رجاء الكتاب الإنسانيين الذين كانوا يتوقعون أن يسطر عليهم البابا ذو النزعة الإنسانية رعايته ويغلق عليهم عطاياه ، وذلك حين وجدوا أنه لا يؤدى إليهم أجوراً عالية ، وإن كان يستمتع بصحبته ، وإن عين بعضهم فى مناصب إدارية فى حكومته البابوية ؛ بل كان يحتفظ بأموال البابوية ليجهز بها حملة صليبية على الأتراك . على أنه ظل فى أوقات فراغه إنسانى النزعة : فقد كان يعنى أشد العناية بدراسة الآثار القديمة ، ونهى عن تدمير شىء آخر منها ، وأمن أهل أربينو Arpino لأن شيشرون ولد فى تلك المدينة ، وأمر بترجمة هوميروس ترجمة جديدة ، وعين بلاتينا وبيندو فى أمانته العامة . واستقدم مينودا فيسولى Mino da Fiesole ليقوم ببعض أعمال النحت فى كنائس رومة ، كما استقدم

فلپينو لى Eilippino Lippi ليتقشها . وأطلق العنان لخيالاته بأن شيد من تصميم وضعه برناردو رسلينو ، كنيسة كبرى وقصر بركولومبنى فى بلدته كرسنيانو Corsignano التى سماها بيندسا Pienza باسمه . وكان يفخر بكرم محنته فخر الفتراء العريقى النسب ، وأفرط فى ولاته لأصدقائه وأقاربه إفراطاً أضر بمصالح الكنيسة ، فقد أصبحت الفاتيكان فى أيامه خلية بركولومبية .

وكانت مدة بابويته تزدان بعلمين من جلة العلماء ، أحدهما فلافيو بيندو Flavio Biondo الذى كان أميناً للبابوية من أيام نقولاس الخامس ، والذى كان رمزاً للنهضة المسيحية : وكان فلافيو مولعاً بالآثار القديمة ، أنفق نصف حياته فى كتابة تاريخها ووصف بقاياها ، ولكنه كان طوال الوقت مسيحياً نقياً ، صاق الإيمان ، لا ينقطع عن أداء الشعائر الدينية : وكان يهوس يعرف له قدره ويتخذ مرشداً له وصديقاً ، ويقيد من مرافقته فى زيارة الآثار الرومانية . ذلك أن بيندو كان قد كتب موسوعة من ثلاثة أجزاء أسماها رومة العالة ، رومة الظافرة ، وإيطاليا الباهرة ، سجل فيها تخطيط إيطاليا القديمة ، وتاريخها ، وأنظمتها ، وشرائعها ، ودينها ، وعاداتها ، وفنونها . وأعظم من هذه الموسوعة على عظمتها كتابه المسمى تاريخ المخطاط الرومان وهو شبيه بكتاب « اضمحلال الدولة الرومانية وسقوطها » ، وإن كان أكبر منه حجماً ، وهو يصف أحوالها من ٤٧٦ حتى ١٢٥٠ ، أى فى أولى الفترات العصبية من العصور الوسطى . ولم يكن بيندو صاحب أسلوب أدبى رفيع ، ولكنه كان مؤرخاً يفرق بين الغث والthin ، وكانت مؤلفاته هى التى قضت على الأقاصيص الخرافية التى كانت تحتفظ بها المدن الإيطالية وتعزوها لنشأتها إلى أصول طروادية أو غير طروادية . وكان العمل الذى أخذ على عاتقه القيام به أعظم من أن تتسع له سنو بيندو الخمس والسبعون ؛ ولهذا لم يتمه حين توفى فى عام ١٤٦٣ ؛ ولكنه ضرب

به المثل للمؤرخين الذين جاءوا بعده في الدراسة الواسعة النزهة .
وكان الكردنال جون بيساريون أداة حية لنقل الثقافة اليونانية التي كانت
تدخل وقتئذ إلى إيطاليا . وكان مولده في طربزون ، وتلقى في القسطنطينية
دراسة واسعة في الشعر ، والخطابة ، والفلسفة اليونانية ؛ وواصل دراسته
على الفيلسوف الأفلاطوني الذائع الصيت جستوس پليثو Gemistus Pletho
في مسترا Mistra . ثم قدم إلى مجلس فلورنس بوصفه كبيراً لأساقفة
نيقية ، وكان له شأن عظيم في توحيد الكنيستين اليونانية واللاتينية . ولما عاد
إلى القسطنطينية ، نبهه صغار رجال الدين والشعب هو وغيره من
« الاتحاديين » : وعينه البابا يوجنيوس كردنالا (١٤٣٩) ، وانتقل بيساريون
إلى إيطاليا ومعه مجموعة قيمة من المخطوطات . فلما قدم إلى رومة أصبح
يئته ندوة للكتاب الإنسانيين ؛ وكان يجبو ، وفلا ، وپلاتينا ، من أقرب المقربين .
إليه من الأصدقاء ؛ وكان فلا يسميه « أعلم العلماء الهلنستيين بين اللاتين » .
وأكثر العلماء اللاتينيين تهدياً بين اليونان (٣٥) . وقد أنفق كل دخله تقريباً
في شراء المخطوطات أو نسخها . وترجم هو نفسه كتاب ما بعد الطبيعة
لأرسطو ، ولكنه وهو من مريدى جستوس كان يؤثر عليه أفلاطون ؛
وكان يتزعم المعسكر الأفلاطوني في الجدل العنيف الذي جمى وطيسه وقتئذ
بين الأفلاطونيين والأرسطوطالين . وانتصر أفلاطون في هذه الحرب وانتهت
بذلك سيطرة أرسطو الطويلة على الفلسفة الغربية . ولما عين البابا نقولاس
الخامس بيساريون قاصداً رسولياً له في بولونيا ليحكم منها رومانيا وأقاليم
التخوم ، قام بيساريون بواجبات الحكم خير قيام ، فلم يسمع نقولاس إلا أن
يسميه « ملك السلام » . وقد عهد إليه پیوس الثاني بعدة مهام دبلوماسية
شاقة في ألمانيا التي أخذت مرة أخرى تغلّ فيها مراحل الثورة على الكنيسة
الرومانية . ولما قربت منيته أوصى بمكتبته إلى مدينة البندقية ، حيث لا تزال
تكون جزءاً لا تقدر قيمته من المكتبة المرقسية Bibliote Marciana .

وكاد ينتخب للجلوس على عرش البابوية في عام ١٤٧١ ، ثم مات بعد عام من ذلك الوقت ، وهو موضع الإجلال والتكريم في جميع أنحاء العالم لعلمه الغزير .

وأخفقت بعثته إلى ألمانيا ، ويرجع بعض السبب في إخفاقها إلى أن الجهود التي بذلها بيوس الثاني لإصلاح الكنيسة لم تنجح ، ويرجع البعض الآخر إلى أن محاولة جديدة بذلت لتحصيل العصور لتمويل حملة صليبية ، قد بعثت كراهية الشعوب التي وراء جبال الألب لرومة . وعين بيوس في بداية ولايته لجنة من كبار الأعيان لوضع منهاج للإصلاح ؛ وقبل في ذلك مشروعا عرضه عليه نقولاس الكرسانى وأعلته في مرسوم بابوى ، ولكنه لم يجد أحداً في رومة يريد الإصلاح ، لأن نصف من فيهم الكبار كانوا يحنون نفعا كبيرا من المفساد التي طال عليها العهد ؛ وتغلب الجحود والمقاومة السلبية على جهود بيوس ؛ وكانت الصعاب التي واجهها في الوقت عينه في ألمانيا ، وبوهيميا ، وفرنسا قد استنفدت قواه ؛ كما أن الحرب الصليبية التي كان يدبر أمرها قد استنفدت جميع عواطفه الدينية ، وتطلبت منه المال الكثير . ولهذا قنع بأن يلوم الكرادلة على حياتهم الشهوانية ، وأن يقوم من حين إلى حين ببعض الإصلاحات المتقطعة في نظم الأديرة . وأصدر في عام ١٤٦٣ آخر نداء إلى الكرادلة قال فيه :

يقول النامس إنا نسعى وراء اللذة ، وجمع الثراء ، وإنا متغطرسون ، نمتطي البغال السمينة ، والأمهار الجميلة ، ونجر أذيال أثوابنا من خلفنا ، ونظل بوجوهنا المستديرة المكتنزة من تحت القبة الحمراء ، والقنادسة البيضاء ، ونربي الكلاب للصيد ، وننفق الكثير من المال على الممثلات والطفيليين والطفيليات ، ونضن بالقليل على شئون الدين . وإن لم لبعض الحق فيما يقولون : ذلك أن من بين الكرادلة وغيرهم من الموظفين في بلاطنا من يحبون هذا النوع من الحياة . وإذا شئتم الحقيقة قلت لكم إن

الثرف والآبهة الكاذبة زادا في بلاطنا على الحد ، وهذا هو الذى يجعل الناس يمتقوننا ممتقاً يمنعهم من أن يستمعوا لنا ، حتى حين ننتق بما هو حق ومعقول . وماذا تظنون أنا فاعلوه في هذه الحال التى تجللتنا العار ؟ يجب علينا أن نبحث عن الوسائل التى كسب بها أسلافنا ما كان لهم من سلطان واجترام في داخل الكنيسة ثم علينا بعد ذلك أن نحفظ بسلطاننا بهذه الوسائل ذاتها . إن الذى سما بالكنيسة الرومانية وجعلها سيدة العالم كله هو الاعتدال ، والعفة ، والطهارة ، والغيرة على الدين واحتقار الدنيا ، والرغبة في الاستشهاد (٣٦) .

وقدر على البابا أن يقاسى إخفاقاً بعد إخفاق في اتصالاته بالدول الأوربية مع أنه لاقى قبل أن يجلس على عرش البابوية نجاحاً مطرداً في مهامه الدبلوماسية : نعم إن لويس الحادى عشر قد أتاح له نصراً قصير الأجل بإلغائه قرار پورج التنظيمى ، ولكن لويس عاد فألغى هذا الإلغاء في واقع الأمر لما رفض پیوس أن يساعد بيت أنجوفيا كان يدبره من الخطط لاسترداد نابلى . وواصلت بوهيميا ثورتها التى ألحبت لظاها جون هوس John Huss ؛ ذلك أن الإصلاح الدينى كان قد بدأ فيها قبل أيام لوثر Luther بقرن كامل ، وكان ملكها الجديد جورج بوديراد George Podebrad يمدّها بمعونته القديمة . وظل رجال الدين على اختلاف درجاتهم يؤيئون الأمراء الألمان في مقاومتهم بلحاية العشور ، وجددوا الصيحة القديمة صيحة عقد مجلس عام لإصلاح الكنيسة والإشراف على أعمال البابا . ورد پیوس على هذا بإصدار قرار اللعن الذى يندد بأى محاولة ترمى إلى عقد مجلس عام لا يوافق البابا على عقده ، ويكون هو الداعى إليه ، ويحرم هذه الدعوة ؛ وبرز هذا القرار بقوله إنه إذا كان في مقدور المعارضين لسياسة البابوات عقد هذا المجلس في أى من الأوقات ، تعرضت حقوق البابا التشريعية للإخطار على الدوام ، وشل النظام الكنسى من أوله إلى آخره .

وأفسد هذا النزاع ما كان يبذله البابا من جهود لتوحيد أوروبا ضد الأتراك ، وجهر يوم تنويجه نفسه بارتباعه الشديد من تقدم المسلمين بإزاء نهر الدانوب في طريقهم إلى فيينا ، واختراقهم بلاد البلقان إلى البوسنة . وكانت بلاد اليونان ، وإپيروس ، ومقلونية ، والصرب ، والبوسنة تتساقط كلها في أيدي المسامين . ومنذا الذى كان يستطيع أن يقول متى يعبرون البحر الأدرياوى وينقضون على إيطاليا ؟ ولم يمحض على تنويج پيوس شهر واحد حتى أرسل إلى جميع الأمراء المسيحيين يدعوهم للانضمام إليه في مؤتمر كبير يعقد في مانتوا ليضعوا الخطط التى تكفل حماية العالم المسيحى الشرقى من تبار العثمانيين الجحاف :

ووصل هو إلى مانتوا فى السابع والعشرين من مايو عام ١٤٥٩ ، يرتدى أفخم الأثواب الخاصة بمنصبه الرفيع ، واخترق المدينة فى محمل يحف به أعيان المدينة وموظفو الكنيسة . وألقى على الجموع المحشدة لاستقباله خطبة من أقوى الخطب التى ألقاها فى حياته وأعظمها تأثيراً . ولكن أحداً من ملوك الأقاليم الواقعة وراء الألب وأمراءها لم يلب الدعوة ، بل لم يرسل واحد منهم ممثلين لهم الحق فى أن يزجوا بدولتهم فى الحرب : ذلك أن النزعة القومية قد بلغت وقتئذ من القوة ما يجعل البابوية تتضرع بغير جدوى أمام عروش الملوك : وحث الكرادلة البابا على الرجوع إلى رومة ؛ ولم يكونوا فضلاً عن هذا راغبين فى أن ينزلوا عن عرش إيراڤهم لتمويل الحرب الصليبية المرتقبة . فمنهم من انغمسوا فى ملاذهم ، ومنهم من جابهوا پيوس بسؤاله هل يريد منهم أن يموتوا بالحصى فى صيف مانتوا الشديد الحرارة ؟ وانتظر البابا قدوم الإمبراطور زمناً طويلاً ؛ ولكن فردريك الثالث آثر أن يعلن الحرب على الحجر يريد بذلك أن يضم إلى ملكه الأمة التى كانت أنشط الأمم استعداداً لمقاومة الأتراك ، آثر هذا على القدوم لمساعدة الرجل الذى قدم له فيما مضى أجل الخدمات . واشترطت فرنسا لمعاونتها أن يؤيدها البابا فى حملة لها

على لابل ، وتلكأت البندقية خشية أن تكون أملاكها الباقية لها في بحر إيجة أولى ضحايا الحرب التي تنشب بين أوروبا المسيحية والأتراك . وجاءت أخيراً بعثة في شهر أغسطس من فليب الطيب دوق برغندية ؛ وفي سبتمبر أقبل فرانتشيسكو اسفوردسا وتبعه غيره من أمراء إيطاليا ؛ وعقد المؤتمر أولى جلساته في السادس والعشرين من هذا الشهر بعد أربعة أشهر من قدوم البابا ؛ ومرت أربعة أشهر أخرى في الجدل والنقاش ، واستطاع فليب آخر الأمر أن يضم برغندية وإيطاليا إلى جانبهِ في خطته المرتقبة للقيام بحرب مقدسة ، وذلك بعد أن اتفق المؤتمر على تقسيم الأملاك التركية وقتل والأملاك البزنطية السابقة بين الدول المنتصرة . وقد طلب إلى جميع المسيحيين من غير رجال الدين أن يتبرعوا بجزء من ثلاثين من دخلهم ، وإلى جميع اليهود بجزء من عشرين منه ، ومن جميع رجال الدين بجزء من عشرة من هذا الإيراد . وعاد البابا إلى رومة وهو يكاد يكون خائر القوى من أثر ما بذله من جهود ، ولكنه أمر بإنشاء أسطول بابوي ، وأعد العدة رغم ما كان ينتابه من أمراض الرثية ، والسعال ، والحصاة لأن يقود الحملة الصليبية بنفسه . ولكنه مع ذلك كان يهاب الحرب بفطرتهِ ، ويحلم بأن ينال النصر عن طريق السلم . ولعل ما كان يشاع من أن محمداً الثاني الذي كانت أمهُ مسيحية يميل في السر إلى دينها قد بعث الشجاعة في قلب بيوس ، فوجه إلى السلطان (١٤٦١) دعوة حارة لقبول إنجيل المسيح كانت أبلغ ما كتب حتى ذلك الوقت :

« إذا اعتنقت المسيحية ، لم يبق أمير على وجه الأرض يفوقك في الجِد أو يضارعك في السلطان . ولئن فعلت لتعترفن بك إمبراطوراً على اليونان وعلى بلاد الشرق ، وتصيب البلاد ، التي استوليت عليها بالقوة ، والتي تحتفظ بها ظلماً وعدواناً ، ملكاً لك مشروعاً . . . وما أعظم السلم التي

يؤدى إليها هذا العمل وأكملها . إذن لعاد إلى الوجود عصر أغسطس الذهبي الذى يتغنى به الشعراء . فإذا انضمت إلينا فلن يلبث الشرق كله أن يعتنق الدين المسيحى . إن إرادة واحدة تستطيع أن تبسط لواء السلم على العالم كله ، وهذه هى إرادتك ! (٣٧) .

ولم يرد محمد الثانى هذه الرسالة ؛ ذلك أنه ، مهما تكن آراؤه الديلية ، كان يعلم أن الذى يحميه آخر الأمر من قوى أوروبا الغربية ليس هو وعود البلبا ، بل الحماسة الدينية التى تضطرم فى قلوب شعبه . وانقلب بيوس رجلاً أكثر واقعية مما كان قبل ، فأخذ يجمع العشور من رجال الدين ، وهيات له الأقدار فى عام ١٤٦٢ حظاً غير مرتقب ، وذلك حين عثر فى أرض من الأملاك البابوية فى طلفا Tolla فى غربى لاتيوم على واسب من حجر الشب ، واستخدم عدة آلاف من الرجال ليعملوا فى استخراج هذه المادة العظيمة القيمة للصباغين ؛ وسرعان ما كانت مناجمها تدر على كرسى البابوية نحو مائة ألف فلورين كل عام وأعلن بيوس أن هذا الكشف من المعجزات ، وأنه معونة من عند الله للحرب التى سيشنها على الأتراك (٣٨) ، وأضحت الولايات البابوية فى ذلك الوقت أغنى دولة فى أوروبا ، نلها فى ذلك البندقية التى لا تنقص عنها إلا قليلاً ، ثم نابلى ، فيلان ، ففلورنس ، فرودينا ، فسينا ، فانتوا (٣٩) .

وأيقنت البندقية أن البابا جاد فى غرضه مصمم على بلوغه ، فأسرعت فى استعدادها . ولكن الدول الأخرى تلكأت ، أو أمرت بتقديم معونة رمزية ، واجهت جباية الضرائب اللازمة للحملة الصليبية مقاومة عنيفة فى كل مكان تقريباً . وفترت همة فرانتشيسكو اسفورديسيا فى مديد المساعدة لهذا المشروع بحجة أنه سيؤدى إلى تقوية البندقية إذ يعيد إليها ما فقدته من أملاكها ومن تجارتها ، وضنت جنوى بالثمان السفن ذات الصفوف الثلاثة

من المجاذيف وهى المعونة التى وعدت بتقديمها . وحث دوق برغندية البابا على أن يؤجل العمل إلى يوم يكون فيه أسعد حظا من أيامه تلك ؛ ولكن بيوس أعلن أنه ذاهب إلى أنكونا ، لينتظر فيها انضمام الأسطولين البابوي والبندقي ، ثم يعبر بهما إلى راجوسا Ragusa ، وينضم إلى قوات اسكندر بك فى البوسنة ، وماثياس كرفينوس Mathias Corvinus الهنغارى ، ثم يتولى بنفسه قيادة الحملة الزاحفة على الأتراك . واحتج الكرادلة كلهم تقريبا على هذه الخطة ؛ ذلك أنهم لم يكونوا يرغبون فى اختراق بلاد البلقان ، وحلروا البابا من أحوال البوسنة التى كانت تعج بالمارقين من الدين ويفشو فيها الطاعون . غير أن البابا المريض حمل الصليب ، وودع رومانيا التى لم يكن يتوقع أن يراها مرة أخرى ، وأقلع بأسطوله إلى أنكونا (١٨ يولية - سنة ١٤٦٤) .

وفى هذه الأثناء كانت الجيوش التى يظن أنها ستقابلها قد ذابت كأند كان ذلك بسحر ساحر شرقى . فأما الجيوش التى وعدت بها ميلان فى أول الأمر فلم تأت ، وأما التى بعثت بها فلورنس فقد كانت مجهزة تجهيزاً بلغ من الضعف حداً جعلها عديمة النفع ؛ ولما وصل بيوس إلى أنكونا (١٩ يولية) وجد أن معظم الصليبيين الذين تجمعوا فيها قد غادروها لأنهم شثموا الانتظار ، وقاسوا المتاعب فى سبيل الحصول على الطعام . وفشل الطاعون فى أسطول البندقية بعد أن غادر أمواها الضحلة ، وأخر وصوله الثانى عشر يوما . وبقي بيوس بعض الوقت فى أنكونا بعد أن فت فى عضده اختفاء الجند ، وعدم ظهور أسطول البنادقة ، واشتدت عليه العلة حتى كادت تقتله . ثم تراءى له الأسطول آخر الأمر ، وبعث البابا بسفائنه لتستقبله فى عرض البحر ، وأمر فحمل هو نفسه إلى نافذة يستطيع أن يرى منها المرفأ . ولما اقترب الأسطولان المتحدان بحيث يمكن أن تراهما العين توفى البابا (١٤ أغسطس سنة ١٤٦٤) . واستعادت البندقية أسطولها .

وتفرق من كان باقياً من الجند ، وأنخفت الحملة الصليبية ذلك هو البابا
الأملي المتعدد المواهب الذي ارتقى إلى الدرجات العلا ، والذي أحرز وسط
الصعاب الجمة نصراً بعد نصر حتى وصل إلى عرش العروش ، فزاله
بعلوم الدنيا وفضائل المسيحية ، وشرب كأس الإخفاق والإذلال ، والمزجعة
حتى الثمالة ، لكنه قد كفر عن شهادته وشانه وشهده وتغواه في رجولته ،
وسربل أقرانه الساخمين منه ثوب العار ، بما موته .

الفصل الخامس

بولس الثانى : ١٤٦٤ - ١٤٧١

كثيراً ما تذكرنا سير عظماء الرجال بأن أخلاق الإنسان يمكن أن تتكون بعد مماته . فإذا استطاع الحاكم مثلاً أن يدلل المؤرخين الإخباريين الذين يلتصقون به ، فقد يرفعونه بعد موته إلى مكان القداسة ، وإذا ما أساء إليهم فقد يسمون جثته بعد مماته بمجسم العار ، أو يلطخونها بالقار ، وشاهد ذلك أن بولس تنازع مع پلاتينا ، وأن پلاتينا كتب سيرته التى يعتمد عليها معظم ما كتب عن بولس ، وأسلمه للخلف وحشاً ملء إهابه الغرور . والآهة الكاذبة ، والشره .

وكان لهذا الاتهام بعض ما يبرره ، وإن لم يزد هذا المبرر على أكثر مما يوجد فى أية سيرة لا يخفف البرحلتها . لقد كان پيترو ياربو ، كردنال سان ماركو ، يفخر بجمال مظهره كما يفخر بذلك الناس كلهم تقريباً ، ولما أن اختير بابا اقترح أن يسمى فورموزوس Formosus - أى الوسيم الخلق - وأكبر الظن أن ذلك كان من قبيل المزاح ؛ لكنه رضى أن يعدل عن رأيه ، واتخذ لقب بولس الثانى . وكان بسيطاً فى حياته ؛ ولكنه كان يعرف ما للفخامة من تأثير يחד نفوس من حوله ، فاحتفظ لنفسه ببلاط فخيم ، وكان سخياً جواداً فى استضافة أصدقائه وزائريه . ولما دخل الجمع المقدس الذى اختاره بابا تعهد بأنه إذا اختير سيثن الحرب على الأتراك كما تعهد غيره من البابوات ، وأن يعقد مجلساً عاماً ، وأن يحدد عدد الكرادلة بأربعة وعشرين ، وألا يتجاوز عدد أقارب البابا من بينهم كردنالا واحداً ، وألا يرفع أحداً إلى مرتبة الكردنالية إذا لم يبلغ سن الثلاثين ، وأن يستشير الكرادلة فى جميع الشئون الخطيرة . فلما تم انتخاب بولس نبذ كل ما أخذه

على نفسه من موثيق بحجة أنها تناقض التقاليد والسلطات المرعية التي رفع الزمان شأنها ، واسترضى الكرادلة بأن جعل أدنى حد لإيرادهم السنوى أربعة آلاف فلورين (١٠٠٠٠٠ ر ٩٠٠٠٠ دولار) ، وكان وهو ابن أسرة من التجار يعز بالفلورينات ، والدوقات ، والسكوديات ، والجواهر التي تظهر ثراء المرء أمام الأعين . وكان يلبس تاجاً بايوياً تزيد قيمته على قيمة قصر من القصور . وكان وهو كردنال يشغل أوقات الصائغين بصنع الجواهر ، والمديات ، والحلى المنقوشة التي كان يتجلى بها ثراؤه بأجلى المظاهر ؛ وقد جمع هذه كلها مع مخلفات الفن القديم الغالية الثمن في قصر سان ماركو الفخم الذى بناه لنفسه عند قاعدة الكتبول^(٥) . ولكنه رغم حبه الجمل للجمال لم ينحط إلى بيع المناصب الكهنوتية ، ومنع بيع صكوك الغفان ، وحكم رومة حكماً عادلاً وإن لم يكن رحماً .

وشر ما يذكره عنه الخلف هو نزاعه مع الإنسانيين الرومان : فقد كان بعض هؤلاء أمناء للبابا أو الكرادلة ، وكانت كثرتهم الغالبة تشغل مناصب أقل من هذا المنصب شأناً ، فكانوا « كتاب مختصرات » أو حفظة سجلات للحكومة البابوية . وفصل بولس هذه الجماعة كلها ووزع عملها على إدارات أخرى ، فأصبح نحو سبعين من أولئك الكتاب الإنسانيين بلا عمل أو عينوا في مناصب أقل من مناصبهم السابقة أجراً ، ولستنا نعلم أكان هذا إجراء يراد به الاقتصاد أم كان يقصد به تخليص « هيئة المختصرين » من أهل سينا الثمانية والخمسين الذين عينهم فيها بولس الثاني . وكان أفصح أولئك الإنسانيين المفضولين لسانا هو بارتوليو ده ساتشى Bartolommeo de Sacchi الذى اتخذ له اسماً لاتينياً هو پلاتينا اشتقه من موطنه پيادينا Piadena القريبة من كريمونا ؛ وقد طلب إلى البابا أن يعيد

(٥) وأحد بيوس الرابع هذا القصر إلى البندقية ، ومن ثم عرف فيما بعد باسم قصر البندقية Piazza Venezia . وقد اتخذ بنيتو مسولونى مقره الرسمى أثناء الحكم الفاتى .

الكتاب المفصولين إلى مناصبهم ، فلما رفض بولس طلبه وجه إليه خطاب تهديد ، فأمر بولس بالقبض عليه ، وأبقاه أربعة أشهر في سانت إنجيلو ، مقيداً بسلاسل ثقيل : واستطاع الكردينال جندساجا أن يطلق سراحه ، ولكن بلاتينا كان يسعه ، كما ظن بولس ، أن يظل يترقب فرصته :

وكان زعيم الإنسانيين في رومة هو يوليوس ميمونيوليتو *Julius Pomponio Leto* ، ويقال إنه ابن غير شرعي للإمبراطور سانسثرينو من سالرنو . ووفد يوليوس على رومة في شبابه ، واتصل بثقلا وأصبح من تلاميذه ، وتخلقه أستاذاً للغة اللاتينية في الجامعة . وأولع بالأدب الوثني ولما جعله يعيش في رومة كما كانت في أيام كاتو وقيصر ومعاصريهما لا كما هي في عهد نقولاس الخامس أو بولس الثاني . وكان أول من نشر كتابي فارو *Varro* وكولوملا القديمين في الزراعة ، واتباع القواعد التي وضعها في العناية بكمومه . وبقى الرجل قانعاً راضياً بشعره العلمي ، بتضي نصف وقته بين الآثار التاريخية ، يتحسر على نهبا وتخريبها ، وصبغ اسمه صبغة لاتينية فسمى نفسه ميمونيوس لينوس ، وكان يسير إلى حجرة دراسته في ثياب رومانية . وقلما كانت قاعة من القاعات تتسع للجمهور التي تحتشد عند مطلع الفجر لتستمع إلى محاضراته ، وبلغ من شدة الزحام أن كان بعض الطلاب يفدون في منتصف الليل كي يجدوا لهم مكاناً : وكان يحقر الدين المسيحي ، ويتم وعاظه بالنفاق ، ويدرب تلاميذه على آداب الرواقين لا على آداب المسيحيين . وقد جعل بيته متحفاً للعاديات الرومانية ، وملتقى لطلاب المعارف الرومانية ومعلميها ؛ وقد نظمهم حوالي عام ١٤٦٠ في مجمع علمي روماني ، اتخذ أعضاؤه لهم أسماء رومانية ، وسما أبناءهم وقت تعميدهم أسماء رومانية أيضاً ، واستبدل بالدين المسيحي عبادة دينية هي عبادة عبقرية رومة ؛ ومثل مسالي لاتينية ، واحتفل بتأسيس رومة احتفالات وثنية سمى الأعضاء الذين يقومون بالخدمة فيها القديسين وأطاق على لينوس اسم **اللاهوت العظيم** وكان من الأعضاء

المتحمسين من يحلم بإعادة الجمهورية الرومانية^(١٠) .

وتقدم أحد المواطنين إلى الشرطة البابوية في أوائل عام ١٤٦٨ بتهمة قال فيها إن المجمع العلمي يأتمر بالبابا ليخلعه ويعتقله . وأيد التهمة بعض الكرادلة ، وأكادوا للبابا أن إشاعة راجت في رومة تقول إنه سيموت بعد وقت قصير . وأمر بولس باعتقال ليتوس ، وبلاينا وغيرهما من زعماء المجمع ، فكتب بميونوس معتزلاً متذللاً ومعلنًا اعترافه بالدين القويم ؛ فأطلق سراحه بعد العقاب اللائق بأمثاله ، وواصل محاضراته ولكنه حرص على أن يجعلها مطابقة للدين ، حتى أن أربعين من الأساقفة شيعوا جنازته بعد موته (١٤٩٨) أما پلاتينا فقد عذب ليقر بوجود مؤامرة . ولم يعثر قط على دليل يثبت وجودها ، ولكن پلاتينا ظل في السجن عاما كاملا رغم كتب من رسائل الاعتذار التي تزيد على عشر . وأعلن بولس حل المجمع بحجة أنه معشش الإلحاد ، وحرم تدريس الآداب الوثنية في مدارس رومة . وأجاز البابا الذي خلفه إعادة فتح المجمع بعد أن عدل وأصلح ، وعهد إلى پلاتينا بعد أن تاب وأناب الإشراف على مكتبة الفاتيكان ؛ وفيها وجد المادة التي أخذ منها سيرته الواضحة الظريقة للبابوات ؛ ولما وصل في كتابته إلى بولس الثاني انتقم لنفسه منه ، ولعله لو احتفظ بتهمة لسكستس الرابع لكان أكثر عدلا وإنصافاً .

الفصل الرابع

سكستس الرابع : ١٤٧١ - ١٤٨٤

كان من بين الكرادلة الثمانية عشر الذين اجتمعوا ليختاروا البابا الجديد ، خمسة عشر إيطاليا ؛ وكان رديرغو بورجيا Raderigo Borgia أسبانيا ، ودستوتفيل d'Estouteville فرنسا ، وبيساريون Bessarion يونانيا . ووصف أحد الذين اشتركوا في انتخاب الكردنال فرانتشيسكو دلا روفيري Francesco della Rovere هذا الانتخاب بأنه كان نتيجة « اللسائس والرشوة (ex aribtus et corruptelis) »^(١) ، ولكن يبدو أن هذا القول لا يعنى إلا أن بعض الكرادلة قد وعدوا ببعض المناصب ثمناً لأصواتهم . وكان البابا الجديد مثلاً فذاً لتكافؤ الفرص (بين الإيطاليين) ومقدرتهم على أن يصلوا إلى عرش البابوية . فقد ولد لأسرة من الفلاحين في بيكريلي Pecorile القريبة من سافونا Savona . وكثيراً ما انتابه المرض في طفولته ، ولذلك نذرته أمه إلى القديس فرانس وهى تدعو الله أن يمن عليه بالشفاء . ولما بلغ التاسعة من عمره أرسل إلى دير من أديرة الرهبان الفرنسيس ثم انضم فيها بعد إلى المنوريين Minorites . ثم اشتغل بعدئذ مربياً خاصاً في أسرة الروفيري التى اتخذ اسمها اسماً له : ودرس الفلسفة واللاهوت في باريس ، وبولونيا ، وبادوا ، واشتغل بتدريس العلمين في هذه المدن وفي غيرها لفصول بلغ من ازدهارها أن قبل أن كل عالم إيطالى من علماء الجيل التالى يكاد يكون تلميذه :

ولما صار ، وهو فى السابعة والخمسين من عمره ، البابا سكستس الرابع . اشتهر بأنه من العلماء المشهورين بغزارة علمهم واستقامة أخلاقهم . وتبدل الرجل بين يوم ولياة تبدلاً من أغرب ما حدث فى التاريخ فأصبح سياسياً

ومحارباً : ولما وجد أن أوروبا منقسمة على نفسها وأن حكوماتها فاسدة ، وأن هذا الانقسام والفساد يحولان بينها وبين الإقدام على حرب صليبية ضد الأتراك استقر رأيه على أن يكرس جهوده الدنيوية لإصلاح أحوال إيطاليا ، وقد وجدها هي أيضاً لا تخلو من الانقسام - فقد كان الحكام المحليون يتحلون سلطة البابا في الولايات البابوية ، وكان في لانيوم حكم غاشم يقوم به النبلاء متجاهلين سلطان البابا ، وفي رومة غوغاء بلغ من اختلال نظامهم أن رجوا محمله في موكب التتويج بالحجارة لأنهم غضبوا من سوء اصطدام نشأ من وقوف الفرسان فجاءة . وكان سكستس يعزم لإعادة النظام إلى رومة ، وتقوية سلطان القاصد الرسولي في الولايات البابوية ، وإخضاع إيطاليا لحكم البابا الذي يعمل على توحيدها ٥

وكان سكستس تحيط به الفوضى من كل جانب ، وكان قليل الثقة بالغرباء ، شديد التأثر بصلات القرى ، ولهذا حبا أبناء إخوته الجشعين بمناصب تدر عليهم المال والسلطان : وكان من أشد الخن التي لاقاها في أيام رياسته الدينية أن من يحبهم أعظم الحب كانوا شر الناس جميعاً ، وأنهم استغلوا مراكزهم استغلالاً سافلاً جلب عليهم احتقار إيطاليا بأجمعها : وكان أحب الناس إليه بيترو (أو بيرو) رياريو *Pietro (Piero) Riario* ابن أخيه - وهو شاب وسم الطلعة إلى حد ما ، مرح ، فكيف ، مجامل ، كريم ، ولكنه مولع بالترف والشهوات الجسمية ولماً لم تستطع معه المناصب الكهنوتية التي حباها البابا والتي تدر عليه المال الوفير أن توفي بمطالب هذا الراهب الذي كان من قبل معدياً متسولاً . وعينه سكستس كردنالا في الخامسة والعشرين من عمره (١٤٧١) ، ونفحه بأسقفيات تريفيزو ، وسنجاليا *Senigallia* ، واسبالاتو ، وفلورنس ، كما نفحه بمراكز أخرى عالية الشأن ، درت عليه دخلا قدره ستون ألف دوقة (٥٠٠ ر ٢١ دولار) كل عام . وكان بيرو ينفق هذا الدخل كله ، وأكثر منه ، في شراء آنية من الفضة والذهب ، والثياب الجميلة ، والسجف المنقوشة ، والأقشة

المطرزة ، وعلى الحاشية الفخمة ، وحيوانات الصيد التي تكلفه الأموال الطائلة ، وعلى مناصرة المصورين ، والشعراء ، والعلماء ، وكانت حفلاته - ومنها مأدبة دامت ست ساعات استقبل فيها هو وجوليانو *Quiliano* ابن عمه في رومة البيونورا *Eleonora* ابنة فيرانتى *Ferrante* . وقد بلغ البذخ فيها درجة لم ير لها نظير منذ أيام لوكلس *Lucullus* أو نيرون . وأدخل السلطان باتزان عقله فقام برحلة كرحلات القواد المظفرين في فلورنس ، وبولونيا ، وفيرارا ، والبندقية ، وميلان ، كرم في كل واحدة منها كما يكرم كل أمير يحوى في عروقه الدم الملكي ، وكان يعرض فيها عشيقاته يرتدين أفخم الثياب ، وكان في هذه الرحلات بعد العدة ليكون بابا بعد ممات عمه أو قبل مماته . ولكنه توفي قبل أن يعود إلى رومة (١٤٧٤) من إسراره على نفسه . وكان وقتئذ في الثامنة والعشرين من عمره بعد أن أنفق ٢٠٠,٠٠٠ حوقة في عامين وبعد أن استدان ستمائة ألفاً أخرى (٢) . وعين أخوه جيرولامو قائداً لجيوش البابا ، وسيداً لإمولا *Imola* وفولى *Forli* . وقد تحدثنا عنه بما فيه الكفاية عند كلامنا على هذين البلدين . وعين ابن أخ آخر للبابا مديراً لشرطة رومة ، ولما مات خلفه أخوه جيوفاني في هذا المنصب . وكان أقدر أبناء الإخوة جميعاً جوليانا دلا روفيرى الذى يحتاج إلى باب خاص في هذا الكتاب حين يصبح البابا يوليوس الثانى . وكانت حياته طيبة صالحة إلى حد معقول ، وقد ارتفع إلى عرش البابوية بعد أن تغلب على كل ما في طريقه من صعاب بقوة عقله وخلقه :

وأحدثت الخطط التي وضعها سكستس لتقوية البلاد البابوية اضطراباً لدى الحكومات الإيطالية الأخرى . فقد كان لورندسوده ميديتشى ، كما ذكرنا من قبل يعمل على ضم إمولا لفلورنس ، ولكن سكستس سبقه في مساعاه واتخذ آل پاتسى *Pazzi* مصرفيين للبابوية بدل الميديتشيين ، فما كان من لورندسو إلا أن عمل على خراب آل پاتسى المالى ، ورد هؤلاء بأن حاولوا قتله . ووافق سكستس على المؤامرة ولكنه استنكر

القتل ، وقال للمتآمرين « افعلوا ما شئتم على شريطة أن تتجنبوا القتل » (١٢) ، وأسفرت هذه الأعمال عن حرب دامت (١٤٧٨ - ١٤٨٠) حتى هدد الأنراك باحتياج إيطاليا . فلما زال هذا الخطر ، أتيحت لسكستس مرة أخرى فرصة تحرير الولايات البابوية . وحدث في أواخر عام ١٤٨٠ أن انقضت أسيرة أرد بلى Ordelaaffi الطغاة في فورلى ، وأن طلب أهلها إلى البابا أن يستولى على المدينة ، فما كان من سكستس إلا أن أمر جيرولامو أن يتولى حكم إمولو وفورلى جميعاً . وعرض جيرولامو أن تكون الخطوة التالية هي الاستيلاء على فيرارا ، وأقنع سكستس وحكومة البندقية بأن يشتركا في حرب يشنونها على الدوق إركولى Ercole (١٤٨٢) . وبعث فيرانتى صاحب نابلى جنداً للدفاع عن صهره ، وساعدت فلورنس وميلان أيضاً فيرارا ، وهكذا وجد البابا أنه قد ألقى بإيطاليا كلها في أتون وهو الذى بدأ عهده بالسعى إلى نشر لواء السلام على ربوع أوروبا . وأحاطت به نابلى من الجنوب ، وفلورنس من الشمال ، وأزعجه اضطراب الأحوال رومة ، فعقد الصلح مع فيرارا بعد عام من القوضى وسفك الدماء . ولما رفض البنادقة أن يحملوا حلوقايتين المدينتين أصدر قراراً بحرمانهم ، وانضم إلى فلورنس وميلان في محاربة حايفته السابقة .

وكان أعيان العاصمة قد شعروا أن من حقهم أن يجددوا منازعاتهم التى تسر بها نفوسهم متبعين ذلك سنة الرئيس الدينى المحب الحرب . وكان من العادات المألوفة الطريقة في رومة أن ينهب قصر الكردنال حين يختار بابا . وحدث حين كان أهالى رومة ينهبون قصر أحد الكرادلة آل روفيرى أن أصيب شاب من أعيان المدينة يدعى فيرانتشيسكو دى سانتا كرونشى Francesco di Santa Croce بجرح من يد أحد أبناء أسيرة فالى Vall ويثار هذا الشاب لنفسه بأن قطع وتر عقب من جرحه . وانتقم أقارب فالى قريتهم بشج رأس فرانتشيسكو . ويثار برسييرو دى سانتا كرونشى

لفرانتشيسكو بأن قتل پيرو مرجاني Piero Margani . وانتشر القتال في جميع أنحاء المدينة ، وانضمت أسرة أرسيني والقوات البابوية إلى سانتا كروتشي ، ودافع آل كولنا عن أسرة فالى ؛ وأسر لورندسو أدوني كولنا Lorezo Oddoni Colonna ، وحوكم ، وعذب حتى اعترف ، ثم أعدم في سانت أنجيلو ، وإن كان أخوه فبريدسيو Fabrizio قد أسلم سكستس- حصنين من حصون آل كولنا أملاً في إنقاذ حياة اورندسو . وانضم برسييرو كولنا إلى نابلي في حربها ضد البابا ، وعاث في أرض الكهانيا فساداً ، وأغار على رومة . واستأجر سكستس ربرت مالانيسا Robert Malatesta من ريميني ليقود جنود البابا : وهزم ربرت جيوش نابلي وآل كولنا في كهو مورتو Campo Morto ، وعاد ظافراً إلى رومة ، حيث مات من الحمى التي أصيب بها في مستنقعات كهانيا . وحل چيرلامو رياريو محله ، وبارك سكستس رسمياً المدفعية التي صوبها ابن أخيه على حصون آل كولنا . ولكن جسم البابا انهار بتأثير الأزمات التي توالى عليه ، وإن ظل روحه متعطشاً إلى القتال . وفي شهر يونية من عام ١٤٨٤ أصيب هو أيضاً بالحمى . وجاءته الأخبار في الحادى عشر من أغسطس بأن حلفاءه قد عقدوا الصلح مع البندقية غير عابئين باحتجاجاته ؛ ورفض هو التصديق على هذا الصلح ، ولكنه منعت في اليوم الثانى .

لقد كان سكستس من كثير من الوجوه مثلاً سابقاً . ليوليوس الثانى ، كما كان چيرولامو رياريو مثلاً لحياة سيزارى بورچيا . كان سكستس قساً استعمارياً شديد الشكيمة يحب الفن ، والحرب ، والسلطان ؛ ويعمل لنيل مآربه دون وخز من ضمير أو مراعاة لآداب ، ولكنه يعمل إليها بهمة وحشية وشجاعة لا تقدر أو ينال غرضه . ولقد خلق لنفسه أعداء . كما خلق غيره من البابوات محبى الحرب ؛ وقد حاول هؤلاء الأعداء أن يضعفوا قواه بتسوئة سمعته . من ذلك أن بعض الثرثارين عللوا إسرافه في تأييد

بيترو وجيرو لاملو رياريو بأنهما من أولاده^(٤٤) ، ووصفهما آخرون مثل إنفيسورا Infessura بأنه كان يعشقهما ، ولم يترددوا في أن يتهموا البابا « باللواط »^{(٤٥)(*)} . على أن الصورة التي لدينا للبابا سيئة دون حاجة إلى هذه التهم التي لا يقبلها العقل ولا نجد لها ما يؤيدها : فقد كان سكستس يمول حروبه ببيع المناصب الكهنوتية لمن يؤدي عنها أغلى الأثمان ، بعد أن استنفذ على أبناء إخوته كل ما خلفه بولس الثاني من الأموال الطائلة : ويروى عنه سفير بندق معاد له قوله إن « البابا لا يحتاج إلا إلى قلم وجر لينال كل ما يرغب فيه »^(٤٦) . ولكن هذا القول يصدق بهذا القدر نفسه على معظم الحكومات الحديثة ، التي لا تختلف قراطيسها ذات الربح في كثير من الأحوال عن الوظائف الدينية ذات المرتب الضخم والعمل القليل التي كان البابوات يبيعونها بالمال . على أن سكستس لم يقنع بهذه الوسيلة . فقد احتكر لنفسه بيع الغلال في جميع الولايات البابوية ؛ وكان يبيع أحسنها في خارج هذه الولايات ، وأسوأها لشعبه ، ويخفى من وراء ذلك أرباحاً طائلة^(٤٨) . وكان قد تعلم هذه الحيلة من حكام زمانه مثل فيرانتي صاحب نابلي ، وفي ظننا أنه لم يطلب لنفسه أكثر مما كان يطلبه غيره من الأفراد المحتكرين لو كانوا في مكانه ؛ ذلك أن من قوانين علم الاقتصاد غير المسطورة أن ثمن أية سلعة إنما يعتمد على غفلة المشتري . ولكن الفقراء تلمعوا - ولما لنفقر لهم تنمرهم - لأنهم رأوا أن جوعهم يتخذ وسيلة لإشباع ترف آل رياريو . وخلف سكستس وراءه رغم هذه وغيرها من الأساليب التي اتبعها لجمع المال ، ديوناً يبلغ مجموعها ١٥٠٠٠٠ دوقية (٢٣٧٥٠٠٠٠ دولار) .

(*) كتب استفانو إنفيسورا تاريخاً لرومة في القرن الخامس عشر مستهدفاً من سجلات الأسر ومن ملاحظاته الخاصة . وكان استفانو هذا جمهورياً متحمساً ، يرى أن البابوات حكام مستبدون ؛ وكان فوق ذلك من أشباع آل كولنا ؛ ولهذا كله فإنا لا نستطيع أن ننق به حين يروى تفاصيل قصص عن آثام البابوات لا نجد ما يؤيدها في مصادر أخرى .

وكان يتفق قدراً كبيراً من دخله على الفن والأشغال العامة ، وقد حاول عبثاً أن يخفف المستنقعات الموجودة حول فولنيو ، وكان يحلم على الأقل بتجفيف مستنقعات بنتيني pontine ، وأمر بتخطيط شوارع رومة الكبرى من جديد وجعلها مستقيمة خالية من الالتواء ، ووسعها ، ورصفها ، وأصلح موارد مياه الشرب ، وأعاد بناء الجسور ، والأسوار ، والأبواب ، والأبراج ، وأقام على نهر التيبر جسر سستو ponte Sisto المسمى باسمه ، وشاد مكتبة جديدة للفاتيكان ومن فوقها معبد سستيني ، وأنشأ مرنة سستيني Cistine Choir ، وأعاد بناء مستشفى سانتواسبريتو Santa Spirito المحرب الذى كان عنبره الأكبر يبلغ ٣٦٥ قدماً فى الطول ويتسع لألف مريض . وأعاد تنظيم جامعة رومة وفتح للجمهور متحف الكهتولين الذى أنشأه بولس الثانى قبله ، فكان هذا المتحف بذلك أول المتاحف العامة فى أوروبا . وشيدت فى أيام ولايته ، وبتوجيهه بتيشيو بنتيلي فى الغالب ، كنيسة سانتا ماريا دلا پاتشى Santa Maria della pace وسانتا ماريا دلا پوپولو Santa Maria dell popolo ، ورمت كنائس أخرى كثيرة . ونحت مينو دا فيسولى Mino da Fiesole وأندريا برنيو Andrea Bregno فى كنيسة سانتا ماريا دلا پوپولو قبراً فخماً للكردينال كرسستوفورو دلا روجيرى Cristoforo della Rovere (حوالى ١٤٧٧) كما صور بيثورتشيو فى كنيسة سانتا ماريا ببلدة إراكوئيلي Aracoeli حياة القديس برنردينو السيناتى فى مظلمات من أجل ما وجد من المظلمات فى رومة (حوالى ١٤٨٤) .

وكان الذى صمم معبد سستينو هو جيوفانى ده دلتشى Giovanni de Dolci ، وكان تصميمه بسيطاً متواضعاً ليقيم فيه البابوات وكبار رجال الدين الصلوات شبه الخاصة . وكان معبداً جميلاً يحتوى على ستر رخامى لحرمه من صنع مينو دا فيسولى ، وعلى مظلمات واسعة تقص على الجدار الجنوبى مناظر من حياة موسى ، وعلى الجدار الشمالى مناظر مقابلة لها من

حياة المسيح : واستدعى سكستس إلى رومة لتصوير هذه المناظر أعظم الفنانين في زمانه : پروچينو ، وسنبوريل ، وپنتورتشيو ، ودمنيكو ، وپنتوغرلندايو ، وپيتشلي ، وكوزيمو روزلي ، وپيرودى كوزيمو ، وعرض سكستس جائزة إضافية لأحسن صورة من الصور الخمس عشرة التى رسمها هؤلاء الفنانون هناك . وكان روزلي يدرك تفوق غيره عليه في التصميم فقرر أن يحاظر بكل شيء في سبيل بهجة التلوين ؛ وكان زملاؤه الفنانون يسخرون من إصرافه في اللونين اللازوردى والذهبي ، ولكن سكستس منحه الجائزة .

واستدعى البابا المحارب مصورين آخرين إلى رومة ، ونظمهم في بقابة ترداهم شفيعها القديس لوقا ؛ وكان سكستس هو الذى قام له ملتسو دا فورلي بخير أعماله : فقد جاء هذا الفنان إلى رومة حوالى عام ١٤٧٢ بعد أن درس مع پيرو دلا فراتشيسكا ، وصور في كنيسة سانتي أبستولى مظلماً يمثل صعود المسيح أثار جماسة فاسارى ؛ وقد اختفى هذا المظلم كله ما عدا قطعاً قليلة منه حين جدد بناء الكنيسة في عام ١٧٠٢ وما بعدها ؛ وصورتا الملك وعذراء البشارة المحفوظتان في معرض أفيزى ظريفتان رقيقتان ،

وأظرف منهما صورة الملكين الموسيقيين Angeli Musicanti أحدهما يعزف على الكمان والثانى على العود - الموجودة في الفاتيكان . وخبر آيات ملتسو الفتية على الإطلاق هي المظلم المصور في مكتبة الفاتيكان ، والذى نقل بعدئذ على القماش ؛ وقد صُوِّر في هذا المظلم القائم أمام عمد المكتبة المزخرفة وسقفها أصدق تصوير وأقواء ستة أشخاص : سكستس راكمأ ، ضخماً ، فخماً ، وعن يمينه پيترو رياربو المرح ، ويقف أمامه جوليانو دلا روفيرى القائم اللون الطويل القامة ، ويركع أمامه پلاتينا صاحب الجهة العالية يتلقى أمر تعيينه أميناً للمكتبة . ومن خلفه چيوفنى دلا روفيرى والكونت جيرولامو رياربو ، تلك صورة حية لحبر كانت أيامه مليئة بالأحداث .

وكانت مكتبة الفاتيكان في عام ١٤٧٥ تحتوي ٢٥٢٧ مجلداً باللغتين اللاتينية واليونانية ، فأضاف إليها سكستس ١١٠٠ مجلد غيرها ، وفتح لأول مرة أبوابها للجهير . وأعاد الكتاب الإنسانيين إلى سابق مكانتهم وإن لم يكن يؤدى إليهم الأموال بانتظام لانشغاله عنهم بغيرهم من الأعمال . واستدعى غيليلفو إلى رومة ، وظل هذا الرجل رب السيف والقلم متحمساً في مديح البابا حتى تأخر له مرتبه السنوى البالغ ٦٠٠ فلورين (١٥٠٠٠٠٠ دولار) واستدعى يوانس أرجيروبولس Joannes Argyropoulos من فلورنس إلى رومة ، حيث كانت محاضراته في اللغة اليونانية وآدابها يحضرها الكرادلة ، والأساقفة ، والطلاب الأجانب مثل ريتشلين . واستدعى سكستس إلى رومة كذلك العالم الألماني جوهان مولر رجيومنتانس Johann Muller Regiomontanus - وعهد إليه إصلاح التقويم اليوليوسى ، ولكن مولر توفى بعد عام من مجيئه (١٤٧٦) وكان لا بد أن يتأخر إصلاح التقويم مائة عام أخرى (١٥٨٢) .

ومن أغرب الأشياء أن يصبح راهب من الفرنسيسكان وأستاذ للفلسفة واللاهوت أول بابا يوجه النهضة وجهة دنيوية - أولإن شئت الدقة أن يصبح أول بابا من بابوات النهضة يهتم أعظم ما يهتم بدم سلطان البابوية وجعلها أعظم القوى السياسية في إيطاليا : ولعلنا إذا استثنينا حالة فيرارا Ferrara التي أدى حكامها الأمانة ما عليهم من الالتزامات الإقطاعية ، قلنا إن سكستس كان محقاً كل الحق في سعيه لأن يجعل الولايات البابوية بابوية بحق ، ولأن يجعل رومة وما حولها مكاناً أميناً للبابوات . وربما غفر له التاريخ ، كما غفر ليوليوس الثانى اتخاذه الحرب وسيلة لبلوغ هذه الغايات . وربما أقر أن دهلوماسيته لم تكن إلا اتباعاً للمبادئ التي كانت تسير عليها الدول الأخرى والتي لا تنقيد بالقيود الأخلاقية . ولكن التاريخ لا يجد شيئاً من المنفعة في أن يشهد أحد البابوات يأتمر مع المغتالين ، ويبارك المدافع ، أو ينحوض غمار

الحرب بقوة ارتاع لها أهل زمانه . لقد كان موت ألف رجل عند كامپو مورتون خسارة في الأرواح أكبر مما حدث في أية معركة شبت نارها حتى ذلك الوقت في إيطاليا أثناء النهضة . وكان مما زاد انحطاط الأخلاق في بلاط رومة التحيز للأقارب بلامبالاة ، وبيع الرتب الكهنوتية بلاحياء ، والقصف الفاحش الذي كان سنة يجري عليها أقارب البابا . هذه الأساليب وغيرها مهد سكستس السبيل إلى إسكندر السادس ، وكان له نصيب في انحلال إيطاليا الأخلاقي ، لأنه استجاب لدواعي هذا الانحلال . وكان سكستس هو الذي نصب توركويمادا Torquemada رئيساً لمحكمة التفتيش الأسبانية ؛ وسكستس هو الذي أثار ما في رومة من وباء الهجاء والإباحية فدخل محكمة التفتيش الحق في أن تحرم طبع أى كتاب لا ترغب هي في طبعه . وكان خليفاً عند موته بأن يعترف بأنه عاجز عن القيام بأمر كثيرة - ضد لورندسو ، ونابلي ، وفيرارا ، والبندقية ، وحتى آل كولنا أنفسهم لم يكونوا قد أنضجوا بعد : لكنه نجح نجاحاً باهراً في ثلاثة أمور : فقد جعل رومة مدينة أصح وأكثر جمالاً مما كانت قبله ، وحباها بالهواء الطلق الذي أفاد أهلها قوة ، وأعاد البابوية إلى مكانها بين أقوى الدول الملكية في أوربا .

الفصل السابع

إنوسنت الثامن : ١٤٨٤ - ١٤٩٢

أكدت الفوضى التي ضربت أطنابها في رومة بعد موت سكستس عجزه عن بلوغ أهدافه . ذلك أن الغوغاء نهبوا الأهرام البابوية ، وسطوا على مصارف الجنوئين ، وهاجموا قصر جيرولامو رياريو ، وجرد خدام الفاتيكان هذا القصر من أثاثه ، وتسلمت أحزاب النبلاء ، وأقيمت المتاريس في الشوارع ، واضطر جيرولامو أن يقف حملته على آل كولنا ، ويعود على رأس جنوده إلى المدينة ، فعاد آل كولنا إلى الاستيلاء على كثير من حصونهم : ودعى بجمع مقدس عاجل في الفاتيكان تبودلت فيه الوعود والرشا^(٤٩) بين الكردينال بورجيا والكردينال جوليانو دلا روفيري ، وأدت إلى انتخاب جيوفاني باتستا تشييرو الجنوى .
Gioyanni Battista Cibo of Genoa وتسمى باسم إنوسنت الثامن .

وكان عند انتخابه في الثانية والخمسين من عمره ، طويل القامة ، وسيم الطلعة ، لطيف المعشر ، مسالماً وديعاً إلى حد الضعف ، متوسط الذكاء والتجربة ؛ وقد وصفه أحد معاصريه بأنه « غير جاهل كل الجهل »^(٥٠) . وكان له على الأقل ابن وابنة ، ولكنه كان له في أغلب الظن غيرهما من الأبناء^(٥١) ، يعترف بهم في صراحة ، ولما ارتدى الثياب الكهنوتية عاش كما يظهر عيشة العزاب . وكان الفكهون من أهل رومة يكتبون النكات عن أبنائه ، ولكن قل من الرومان من كان يأخذ على البابا هذا الإخصاب في أيام شبابه ، غير أنهم احترقهم الدهشة حين احتفل بزواج أبنائه وأحفاده في الفاتيكان .

والحق أن إنوسنت بعد أن صار بابا قد قنع بأن يكون جدهاً ، وأن يستمتع

بالحب الأبوى والراحة المنزلية : قد منح بوليتيان مائتي دوقه لأنه أهدى إليه ترجمة لكتاب هيرودوت ، ولكنه فيما عدا هذا قلما كان يعبأ بالكتاب الإنسانيين . وظل يعمل على مهل مستعينا بغيره من الرجال لتجديد بناء رومة وتجميلها ، فاستخدم أنطونيو بلا يولو في بناء بيت بلقدير في حدائق الفاتيكان ، واندريا مانتنيا في تصوير المظلمات في معبد مجاور لهذا البيت ؛ لكنه كان في الأغلب الأعم يترك تشجيع الآداب والفنون لكبار الموظفين والكرادلة . وجرى على هذه السنة نفسها ، سنة ترك الأمور تجري في أعنتها ، فعهد بشئون السياسة الخارجية إلى الكردينال دلا روفيري ، ثم إلى لورندسو ده ميديتشي . وعرض المصري الثرى أن يزوج ابنته مدالينا Maddalena ذات البائة الكبيرة من فرانشيسكو تشيو ابن البابا ، ووافق إنوسنت على هذا الزواج ، وعقد حلفا مع فلورنس (١٤٨٧) ، وترك من ذلك الحين الفلورنسى المحرب المسالم يقود السياسة البابوية ، واستمعت إيطاليا بسلم دامت خمس سنين .

وحدثت في عهد جم حادثة . أشبه ما تكون بالتمثيليات المضحكة يستمتع بها أهل زمانه ، وكانت من أعجب التمثيليات التي حدثت في التاريخ . وتفصيل ذلك أن بايزيد الثانى وجم ابنى محمد الثانى أوقدوا نار حرب داخلية بعد موت أبيهما (١٤٨١) في نزاعهما على عرش آل عثمان . ولما هزم جم في بروصه أراد أن ينجو من القتل بالاستسلام إلى فرسان القديس يوحنا في جزيرة رودس (١٤٨٢) . وأبقاه رئيس الفرسان پير دو بوسون Pierre d'Aubusson عنده يهدد به بايزيد . وارتضى السلطان أن يؤدى إلى الفرسان ٤٥٠,٠٠٠ دوقه كل عام لإنفاقها على جم في الظاهر ولكنها في الحقيقة كانت إغراء لهم على ألا يشجعوا جم على المطالبة بعرش السلطنة العثمانية ، وألا يتخلوه عونا نافعاً لهم في شن حرب صليبية مسيحية على الأتراك ؛ وأراد دو بوسون أن يضمن سلامة هذا الأسير

الذى يدر المال الكثير فبعثه ليقم تحت حراسة الفرسان فى فرنسا . وعرض كل من سلطان مصر ، وفرديناند وإزبلا ملك أسبانيا وملكتها ، وماتياس كرفينوس Matthias Corvinus ملك المجر ، وفيرانتى Ferrante ملك نابلى ، وإنوسنت نفسه ، عرض كل واحد من هؤلاء مبالغ طائلة على أوبسون إذا رضى بأن ينقل جم إلى بلده ليكون فيها مشمولا بعنايته . وفاز البابا بذلك لأنه وعد رئيس الفرسان بقلنسوة حراء (*) فضلا عن الدوقات ، وأنه ساعد شارل الثامن ملك فرنسا على أن يتزوج آن صاحبة بريطانيا ويحصل بذلك على هذه المقاطعة لنفسه . وبناء على هذا سار التركى العظيم « كما كان جم يسمى فى ذلك الوقت ، فى الثالث عشر من شهر مارس عام ١٤٨٩ فى موكب فخم من الفرسان مخترقا شوارع رومة حتى وصل إلى قصر الفاتيكان حيث سجن سجننا يستمتع فيه بضروب الترف والمجاملة ، وأراد بايزيد أن يضمن حسن مقاصد البابا فبعث إليه بمرتب ثلاث سنين نفقة لجم ، ثم إليه فى عام ١٤٩٢ رأس حربة أكد له أنه هو الذى نفذ فى جنب المسيح . وشك بعض الكرادلة فى هذا ، ولكن البابا أحد العدة لينقل هذا الأثر من أتكونا إلى رومة ، ولما وصل إلى « باب الشعب » (پورتا دل پوپولو Porta del Popolo) تلقاه هو بنفسه وحمله فى موكب فخم رهيب إلى الفاتيكان ، ورفع الكردنال بورچيا عاليا ليعظمه الناس ثم عاد بعدئذ إلى عشيقته .

وقد وجد إنوسنت صعوبة كبيرة فى موازنة دخله ونفقائه رغم المعونة السخية التى حباها السلطان الكنيسة : ولهذا أخذ يجرى على الستة التى جرى عليها سكستس الرابع ، ومعظم حكام أوروبا ، فلا خزائنه بالأموال التى كان يتقاضاها من طلاب المناصب الكبيرة ، ولما وجد ما فى هذا من نفع كبير أنشأ مناصب جديدة وعرضها للبيع ، فرفع أمناء البابوية إلى

(١) أى أن يمينه كردنالا . (المترجم)

سنة وعشرين وحصل بذلك على ٦٢٤٠٠ دوقه ؛ ثم رفع عدد حاملي الاختتام ، وكان واجبهم الثقيل هو مهر القرارات البابوية بخاتم من الرصاص ، إلى اثنين وخمسين ، وجنى من ذلك ٢٥٠٠ دوقه من كل واحد عينه في المنصب الجديد . ولقد كان يسهل الإنسان ألا يرى في هذه الأعمال ما هو أسوأ من ضريبة تؤدي نظير تأمين على منصب لولا أن من أدوا هذا المال لم يكونوا يعوضون أنفسهم عما أدوه بمرتبتهم الضخم فحسب بل ياتزان المال بأسفل الطرق في مناصبهم . من ذلك أن اثنين من أمناء البابا أقرأ بأنهما زورا في عامين أكثر من خمسين مرسوما بابويا أحلا فيها بعضهم من الفروض الدينية ؛ وغضب البابا من هذا العمل فأمر بشتق الرجلين وإحراق جثتهما لأنهما تجاوزا في السرقة الحد الذي يحيزه منصباهما (١٤٨٩) (٥١) . وبدا أن كل شيء في رومة يمكن شراؤه ، من الإعفاء من الأحكام القضائية إلى مقام البابوية نفسه (٥٢) . ويحدثنا أنفيسورا الذي لا يوثق بكثير من أقواله أن رجلا ضائع ابنتيه ثم قتلها قد عفى عنه بعد أداء ثمانمائة دوقه (٥٣) ؛ ولما سئل الكردينال بورچيا عن السبب في عدم إقامة الحد ، أجاب كما تقول الرواية : « إن الله لا يريد أن يموت الآثم ، بل يريد أن يعيش ويؤدي الثمن » (٥٤) . وكان فرانتشيسكتو تشيبو Franceschetto Cibo وغدا مجرداً من الذمة والضمير ، وكان يشق طريقه إلى بيوت الأهلين « لأغراض دينية » ؛ ويحرص على أن يستولى على قدر كبير من الغرامات التي تحصلها المحاكم الكنسية في رومة ، لينفقه في الميسر . وقد خسر في إحدى الليالي ١٤٠٠٠ دوقه (٣٥٠٠٠ ر ٣٥٠ ؟ دولار) كسبها منه الكردينال رفائيلي رياريو Raffaello Riario ، ثم شكوا إلى البابا بأنه خدع في اللعب ، وحاول إنوسنت أن يسترد له المال ، ولكن الكردينال أقر بأنه أنفق على البلاط دلا كنتشيليريا Piazza della Cancelleria الذي كان يشيده .

وكان تحويل البابوية إلى سلطة زمنية — انهماكها في السياسية ، والحرب ، وشئون المال — سببا في امتلاء هيئة الكرادلة برجال اشتهروا بمقدرتهم الإدارية ، ونفوذهم السياسى ، وقدرتهم على أن يؤدوا أثمان مناصبهم . وقد أضاف إنوسنت إلى مجمع الكرادلة ثمانية آخرين كثرتهم غير صالحة قط لشغل هذه المناصب السامية ، مع أنه وعد ألا يزيد عدد أعضاء هذا المجمع على أربعة وعشرين . وبذلك نخلع لقب كرنال على جيوفى ده ميديتشى ، وكان ذلك جزءاً من الاتفاق الذى تم بين البابا وبين لورندسو . وكان كثير من الكرادلة رجالا متعلمين تعليما عاليا . خبيرين ، مناصرين للآداب ، والموسيقى ، والتمثيل ، والفن . وكانت قلة منهم نقية طاهرة ، وكان منهم من لم يتجاوزوا المراتب الصغرى في السلك الكهنوتى ولم يصبحوا قسيسين . لكن الكثيرين منهم كانوا رجال دنيا ، تتطلب منهم واجباتهم السياسية ، والدبلوماسية ، والمالية أن يشتغلوا بالشئون الدنيوية ، وكانوا قادرين على أن يواجهوا أمثالهم من الموظفين في الحكومات الإيطالية أو حكومات البلاد التى وراء جبال الألب بنفس الكفاية العلمية والدهاء السياسى . ومنهم من حذوا النبلاء الإيطاليين ، فحصنوا قصورهم واحتفظوا برجال مسلحين يحمونهم من هولاء النبلاء ، ومن غوغاء رومة ، ومن غيرهم من الكرادلة (٥٧) (*) ولعل باستور Pastor المؤرخ الكاثوليكي العظيم قد أفرط في القسوة عليهم بسبب مهامهم الدنيوية حين قال :

لقد كانت المنزلة المنحطة التى وضع فيها لورندسو ده ميديتشى بمجمع الكرادلة أيام إنوسنت الثامن قائمة لسوء الحظ على أساس صحيح . فقد كان الكرادلة أسكانيو اسفوردسا Ascanito Sforza ، ورياريو ، وأرسينى ،

(*) حدث في مجمع الكرادلة عقد في شهر يونيو عام ١٤٨٦ أن لام الكرنال بورجيا زميله الكرنال بالو لأنه تمل ، فرد عليه بالو بأن قال للكرنال الذى أصبح فيما بعد البابا إسكندر الثالث إنه « ابن الزانية » .

واسكا لفيناتوس Scalfenatus ، وجان ده لابلو Jean de la Balue ، وجوليانو دلا روفيري ، وسافلي Savelli ، وردريجو بورچيا من أبرز الكرادلة الزمنيين ، سرت لإيهم عدوى الفساد الذى كان منتشرأ فى إيطاليا بين الطبقات العليا فى عصر النهضة . فقد أحاطوا أنفسهم فى قصورهم الفخمة بأكبر ما تتيحه المدنية الراقية من أعظم ضروب الترف ؛ فكانوا يعيشون كما يعيش الأمراء الزمنيون ، ويبدو أنهم كانوا يحسبون أن أنسابهم الكهنوتية ليست لازينة تتطلبها مراتبهم ، وكانوا يصيدون ، ويقامرون ، ويقبضون الولائم وضروب التسلية الفخمة ويشتركون فى جميع ضروب المرح التمثيلي الذى تجرى به المساهر المقنعة ؛ وينغمسون فى الفساد الخلقى الطليق من كل قيد ؛ وينطبق ذلك أكثر ما ينطبق على ردرريجو بورچيا (٥٨) .

وكان الفساد المنتشر فى تلك الطبقة العليا صورة من الفوضى الأخلاقية السائدة فى رومة كما كان من أسباب انتشارها . فقد كان العنف ، واللصوصية ، والسلب والنهب ، والرشوة والتآمر ، والانتقام من الأعمال اليومية العادية . وكان كل صباح يكشف فى الأزقة عن رجال قتلوا فى أثناء الليل . وكان قطاع الطرق يترصدون الحجاج وسفراء الدول ، ويجردونهم من ثيابهم حين يقتربون من عاصمة العالم المسيحى (٥٩) . وكانت النساء يهاجمن فى الشوارع وفى البيوت . وسرقت قطعة من الصليب الحق مغلفة بالفضة من مكان المقدسات فى كنيسة سانتا ماريا فى تراستيفيري Trastevere ، ثم وجد خشبه مجردأ من غلافه الفضى فى كرمه (٦٠) . وكان هذا التشكك الدينى واسع الانتشار ، وشاهد ذلك أن أكثر من خمسمائة أسرة فى رومة أدين أفرادها بالإلحاد فى الدين ثم عفى عنهم بعد أن أدوا غرامات . ولعل حكومة البابا المأجورة فى رومة كانت خيراً من محكمة التفتيش المأجورة السفاحة التى كانت أعمالها تروع أسبانيا فى تلك الأيام ، وحتى القساوسة أنفسهم لم يكونوا مبرئين من

الشكوك الدينية ، من ذلك أن أحدهم قد اتهم بأنه استبدل بعبارة التجسد الواردة في القداس عبارة أخرى من عنده تقول : « أيها المسيحيون البلهاء ، يا من تعبثون الطعام والشراب وتتخذونهما إلهين من دون الله ! » (٦١).

ولما قربت ولاية البابا إنوسنت من نهايتها ظهر المتنبيون يملتون اقتراب القيامة ، وعلا في فلورنس صوت سفنرولا يصم ذلك العهد بأنه عهد المسيح الدجال .

وفي ذلك يقول أحد الإخباريين : « في العشرين من شهر سبتمبر حدث اضطراب شديد في مدينة رومة ، أغلق التجار على أثره حوانيتهم ، ورجع من كانوا في الحقول والكروم إلى بيوتهم مسرعين ، وكان سبب ذلك ما أعلن من أن البابا إنوسنت قد مات » (٦٢) . ورويت قصص غريبة عما حدث في ساعات وفاته ، فقبل إن الكرادلة وضعوا جثم تحت حراسة خاصة خشية أن يستحوذ عليه فرانتشيسكو تشيبو ، وإن الكردينالين بورتيا ودلا روفيري كادا يتلازمان إلى جانب سرير الميت . وإنفيسورا الذي لا يوثق بأقواله هو مصدر الراوية القائلة إن ثلاثة أولاد ماتوا من كثرة ما نقل من دماهم إلى البابا المحتضر أملا في إنقاذ حياته (٦٣) . وأوصى إنوسنت بثمانية وأربعين ألف دوقة (٦٠٠.٠٠٠ دولار) لأقاربه ، ومات ودفن في كنيسة القديس بطرس ، وغطى ؛ أنطونيو بلايونو خطيباته بضريح فخيم .

الباب السادس عشر

آل بورچيا

١٤٩٢ - ١٥٠٣

الفصل الأول

الكردنال بورچيا

ولد أظرف بابوات النهضة على الإطلاق في أكساتيفا Xativa من أعمال أسبانيا في اليوم الأول من شهر يناير عام ١٤٣١ . وكان والداه ابني عم كلاهما من آل بورچيا ، وهي أسرة يمكن أن تعد من الأشراف . وتلقى ردريجو Roderigo تعليمه في أكساتيفا ، وبلنسية ، وبولونيا ، ولما أصبح عمه كردنالا ثم البابا كلكتس الثالث Calixtus III فتح أمام الشباب طريق التقدم في السلك الكهنوتي . وانتقل ردريجو إلى إيطاليا وغير اسمه إلى بورچيا ، وأصبح كردنالا وهو في الخامسة والعشرين من عمره ، ولما بلغ السادسة والعشرين عين نائباً لقاضي القضاة أي رئيساً للحكومة البابوية وقام بواجبات منصبه بحزم وكفاية ، ونال بعض الشهرة في حسن الإدارة ، وعاش عيشة التقشف ، واتخذ له كثيراً من الأصدقاء من كلا الجنسين ، ولم يكن بعد ق.أ. - ولن يكون حتى يبلغ السابعة والثلاثين من العمر .

وكان في أيام شبابه وسيم الخلق ، جذاباً حلو الطبع ، حاراً في عشقه ، مرحاً في مزاجه ، قوياً مقنعاً في بلاغته وفكاهته المرحية . وقد بلغ في هذه الصفات كلها درجة يصعب معها على النساء أن يقاومنه . وإذا كان ردريجو

قد نشأ في جو التساهل الأخلاقي الذي يسود إيطاليا في القرن الخامس عشر ، حيث يرى كثيرين من رجال الدين والقساوسة يبيعون لأنفسهم التمتع بالنساء ، فقد قرر ردريجو أن يستمتع بكل النعم التي منحهم ومنحه إياها الله سبحانه ، ويروي أن بيوس الثاني لأمه مرة لحضوره « رقصة خليعاً مشيراً للشهوات » ١٤٦٠ ، ولكن البابا قبل اعتذار ردريجو وأبقاه نائباً لقاضي القضاة ومعيته وموضع ثقته (١) . وفي ذلك العالم ولد لدرديجو ابنه الأول پدرو لويس Pedro Luis أو جىء له به ، وولدت له كذلك ابنته چيولاما التي تزوجت في عام ١٤٨٢ (٢) : أو جىء له بها . ولما نعرف من كانت أم ابنه أو ابنته . وعاش پدرو في أسبانيا حتى عام ١٤٨٨ ثم انتقل في ذلك العام إلى رومة حيث مات بعد عجيته إليها بقليل . ورافق ردريجو بيوس الثاني إلى أنكونا في عام ١٤٦٤ وهناك أصيب بمرض تناسلي خفيف « لأنه لم يتم بمفرده » على حد تعبير طبيبه (٣) .

ثم عقد حوالي عام ١٤٦٦ صلة أكثر دواماً من صلاته النسائية السابقة مع فانتسا ده كاتاني Vanzoza de Catanei ، وكانت وقتئذ في حوالي الرابعة والعشرين من العمر . وكان من سوء الحظ أنها تزوجت بدمينيكو دا رنيانو Domenico d'Arignano ولكن دمينيكو تركها في عام ١٤٦٨ (٤) . وولدت فانتسا لدرديجو (الذي أصبح قساً في عام ١٤٦٨) أربعة أبناء : چيوقى في عام ١٤٧٤ ، وسيزارى في عام ١٤٧٦ ، ولكريديسيا في ١٤٨٠ ، وچيوقرى في ١٤٨١ . وقد نسب هؤلاء إلى فانتسا على شاهد قبرها . واعترف بهم ردريجو أبناء له في أوقات مختلفة (٥) . ويوحى وجود هؤلاء الأبناء له واحداً بعد واحد وجود علاقة بين ردريجو وفانتسا بمفردها (٦) ، ولعل الكرديتال يورچيا إذا قورن بغيره من رجال الكنيسة يمتاز بقسط من الوفاء والاستقرار

(٥) وقد كان رسكو Roscoe حكيماً حين قال : « يبدو أن علاقته بفانتسا كانت علاقة إخلاص وانتظام ، وأنه كان يراها زوجة شرعية ، وإن كان القانون ينكرها بطبيعة الحال » (٧) .

في علاقاته الذمائية . وكان أباً خيراً رحيماً ؛ وكان مما يؤسف له أن ما بذله من الجهد لترقية أبنائه في المناصب الكنسية لم يكن على الدوام مما يرفع من شأن الكنيسة . ولما أن تطالع رديجور إلى كرسي البابوية وجد لفانسا زوجاً متسامحاً ، وعمل على أن تعيش في رخاء ونعيم . وقد ترملت مرتين ، وتزوجت بعداً . ترملها ، ثم عاشت في عزلة بعيدة عن المظاهر الفخمة ، وابتعدت حين علا صيت أبنائها وأثروا ، وحزنت لفراقها إياهم ، واشتهرت بعداً . بالتقى والصـلاح ، وتوفيت في السادسة والسبعين من عمرها . (١٥١٨) : وأوسمت بأسلاكها العظيمة القيمة للكنيسة . وأرسل ليوالعاشر رئيس تشريفاته الاشتراك في موكب جنازتها (٧) .

ولإننا نخطئ في فهم معنى التاريخ إذا حكمنا على اسكندر السادس من وجهة النظر الأخلاقية في عصرنا هذا - أو على الأصح في أيام شبابتنا . وكان معاصروه ينظرون إلى خطيئاته الجنسية قبل أن يرقى عرش البابوية على أنها آثام مرذولة . حسب قوانين الكنيسة لا أكثر ، ولكنهم يرونها بالنسبة للجرم الأخلاقي السائد في زمانه من الصفات التي يتسامح فيها ويعفى عنها ، بل إن الرأي العام حتى أثناء الجليل المحصور بين الوقت الذي أنب فيه بيوس رديجور على انتهائه وارتفاعه ، عرش البابوية قد أصبح أكثر تسامحاً في نظره إلى الانحراف الجنسي وعدم إطاعة قانون الكنيسة الذي يفرض العزوبة على رجال الدين . بل إن بيوس الذي نفسه كان له أطفال من عشيقاته في أيام تنبأه قبل أن ينتظم في سلك رجال الدين ، ولقد تدعا هو نفسه في وقت من الأوقات إلى إباحة زواج النساء ؛ كذلك كان لسكستس الرابع عدة أبناء ، و بناءً على ذلك ، فإننا نأثرون بأبنائه إلى الماتيكاني . ولقد ندد بعضهم بأخلاقه ودرجته ، ولأن يساور أن أعداء لم يذكر شيئاً عن هذه الأخلاق حين انعقد المجلس الخامس لحدار . ناعماً لإنوسنت . وكان خمسة بايوات منهم نتولاس الخامس ذو الفضائل الممتولة قد عينوه في مناصب موفورة الدخل خلال تلك الدنين كاهناً ، و نهانوا إليه بمهام شاقة ووضعوه في مناصب عظيمة

التبعة ؛ ويلوح أنهم لم يعباؤا قط بما كان له من أبناء كثيرين (إذا استثنيتهم منهم بيوس الثاني في وقت من الأوقات)^(٩) . وكان كل الذي عنوا بملاحظته في عام ١٤٩٢ هو أنه قد عين مرتين نائباً لرئيس المحكمة البابوية العليا ، وأنه قضى في ذلك المنصب خمساً وثلاثين سنة ، وأن خمسة من البابوات المتعاقبين حينه وأعادوا تعيينه فيه ، وأنه قام بمهامه بجد وحزم ملمحوظين ، وأن فخامة قصره في الظاهر تخفى وراءها حياة خاصة بسيطة إلى حد عجيب ، وقد وصفه ياقوبو دا فلنبرا في عام ١٤٨٦ بأنه : رجل ذو ذكاء يمكنه من عمل أى شيء يريد ، وذو عقل كبير ؛ وهو خطيب سريع اللمحة ، فطن بطبيعته ، حاذق حذقاً عجيباً في تصريف الأمور^(١٠) . وكان أهل رومة يحبونه ، لأنه متعمهم بالألعاب ؛ ولما أن بلغته أنباء سقوط غرناطة في أيدي المسيحيين متعمهم بمصارعة للثيران على الطراز الاسباني .

ولعل الكرادلة الذين اجتمعوا في المجمع المقدس قد تأثروا أيضاً بثروته ، لأن المناصب الإدارية التي تولاها خلال الحكم خمسة من البابوات قد جعلته أغنى الكرادلة الذين شهدتهم رومة إذا استثنينا دستورثيل من هذا التعميم . وكانوا يعتمدون عليه فيما سيمنحه من الهدايا القيمة لمن يعطونه أصواتهم في الانتخاب ، ولم يخبى هو رجاءهم فيما أملوه . فقد وعد الكردينال أسفوردسلا بأن يعينه نائباً عنه في المحكمة البابوية العليا ، كما وعده بعدة مناصب تدر عليه إيراداتاً كبيراً ، وبقصر آل بورجيا في رومة . أما الكردينال أرسيني فقد وعده بأسقفية قرطاجنة الأسبانية وإيراد كنائسها ، وبلدتي منديشيلي وسريانو ، وبأن يتولى حكم أقاليم الحدود . ووعد الكردينال سافيلي Savelli بتشريفيتا كستيلانا Civita Castellana وأسقفية مابورقة ، وما إلى ذلك . وقد وصفه لافيسورا هذه الأعمال بأنها : « توزيع إنجيلي لبضائعه على الفقراء »^(١١) . على أنها لم تكن من الأعمال الغير المألوفة ، فقد كان يستخدمها كل مرشح للبابوية ، في كثير من المحاميع المقدسة الماضية ، كما يستخدمها كل مرشح للمناصب

السياسية في هذه الأيام . ولستنا واثقين من أن الرشا النقدية كان لها أيضاً نصيب في هذا الانتخاب^(١٢) . وقد كان صاحب الصوت الخامس هو الكردنال غراردو Gherardo وهو رجل في السادسة والتسعين من عمره « لا يكاد يخفض بقواه العقلية »^(١٣) . واندفع الكرادلة جميعاً آخر الأمر فانضموا إلى الجانب الفائز حتى كان انتخاب رديميو بورجيا بإجماع الآراء (١٠ أغسطس سنة ١٤٩٢) . ولما سئل أى اسم يريد أن يسمى به وهو بابا أجاب بقوله : « باسم الإسكندر الذى لا يقهر » . وكانت هذه بداية وتذية لولاية دينية وثنية .

الفصل الثانى

إسكندر السادس

وكان اختيار الجميع المقدس هو الاختيار الذى يريده الشعب . ولم يحدث أن كان ابتهاج الناس بانتخاب البابا مماثلاً لابتهاجهم فى هذه المرة^(١٤) ، كما لم يكن تتويج واحد من البابوات أفخم من تتويجه . لقد ابتهج الشعب بالموكب الضخم المؤلف من الخيوط البيضاء ، والأشخاص الرمزيين ، والسجف المنقوشة ، والصور الملونة ، والفرسان ، والعطاء ، والجنود الرماة ، والخيالة الأتراك ، والقساوسة السبعائة ، والكرادلة فى أثوابهم ذات الألوان الزاهية وأخيراً بالإسكندر نفسه ، وهو فى الواحدة والستين من العمر ، ولكنه رائع المنظر ، منتصب طويل القامة ، يفيض صحة ونشاطاً وكبرياء . « رصين الوجه مهيب الطلعة » كما يصفه شاهد عيان^(١٥) ، يبدو كأنه إمبراطور حتى وهو يبارك الجموع المحتشدة . ولم يكن أحد غير عدد قليل من ذوى الأصلة أمثال جوليانو دلا روفيرى وجيوفانى ده ميديتشى يبدى مخاوفه من أن يستخدم البابا الحديد ، المعروف بأنه أب مغرم بأبنائه ، سلطانه فى رفع شأن أسرته بدل أن يستخدمه فى تطهير الكنيسة وتقويتها .

وبدأ أعماله بداية حسنة . فقد حدثت فى رومة فى السنة والثلاثين يوماً بين موت إنوسنت وتتويج الإسكندر مائتان وعشرون من حوادث الاغتيال التى عرفت . ولكن البابا الحديد ضرب المثل بأول قاتل قبض عليه ؛ فقد شتى هذا المجرم ، وشتى معه أخوه ، وهدم بيته ، وارتضت المدينة هذه القسوة ، وأخفت الجريمة رأسها ، وعاد النظام إلى رومة ، وابتهجت إيطاليا كلها إذ وجدت بدأ قوية تقبض على أزمة الشئون^(١٦) .

وكان الأدب والذين يترقبان من يأخذ بناصرتها وقد وجدا فى الإسكندر

نصيرهما ، فقد شاد البابا الحديد كثيراً من المباني داخل رومة وخارجها ، وتبرع بالمال الذى أنشئ به سقف جديد لكنيسة سانتا ماريا مجورى مضافاً إلى هدية من الذهب الأمريكى من عند فرديناند وإزبلا ، وأعاد تخطيط ضريح هديران فأحاله إلى قصر سانت أنجيلو الحصين ، وأعاد زخرفته من الداخل ليجعل منه سجوناً انفرادية للمساجين البابويين ، وأجندة مريحة للبابوات المنهكين . وأنشأ بين هذا القصر والفاتيكان طريقاً مغطى طويلاً وقاه من شارل الثامن فى عام ١٤٩٤ ، وأنجى كلمنت السابع من مكيدة لوثرية أثناء انتهاب رومة . واستخدم بنتور تشيو فى تزئين مسكن بورجيا فى الفاتيكان ، فأعيد بناء أربع من حجره الست ، وفتحت للجمهور أيام ليو الثامن ؛ وتحتوى كوة فى واحدة منها صورة رائعة للإسكندر نفسه - ذات وجه مشرق ، وجسم ممتلىء سليم ، وأثواب فخمة . وفى حجرة أخرى صورت مريم تعلم الطفل القراءة ، وقد وصفها فاسارى (١٧) بأنها صورة لجويليا فارينزى Guilia Farnese وهى عشيقة مزعومة للبابا . ويضيف فاسارى إلى قوله السابق أن الصورة تحتوى أيضاً « رأس البابا إسكندر تزدان به » ولكننا لا نرى صورة له واضحة هناك .

وأعاد بناء جامعة رومة ، واستدعى إليها طائفة من المعلمين الممتازين وكان يؤدى إليهم أجورهم بانتظام لم يسمع بمثله فى تلك الأيام . وكان يحب التمثيل ، ويسره أن يمثل طلاب المجمع العلمى فى رومة بعض المسالى والتمثيلات الراقصة فى الحفلات التى تقيمها أسرته ؛ وكان يؤثر الموسيقى الخفيفة على الفلسفة الثقيلة ؛ ومن أعماله أنه أعاد الرقابة على المطبوعات فى عام ١٥٠١ بأن أصدر مرسوماً يحرم طبع أى كتاب إلا بعد أن يوافق عليه كبير الأساقفة المحلى . ولكنه ترك حرية واسعة للهجاء والمناظرة . وكان يضحك من سخريات الفكهين فى المدينة ولا يعجأ بها ، ورفض ما اقترحه عليه سيزارى بورجيا من وجوب تأديب هؤلاء الهجائين .

وقال يوما لسفير فيرارا : « إن رومة مدينة حرة يستطيع كل إنسان فيها أن يقول أو يكتب ما يشاء . وهم يقولون عنى كثيراً مما يسوءنى ولكننى لا أبالى بما يقولون » (١٨) .

وكان تصرفه شئون الكنيسة فى السنن الأولى من ولايته تصرفاً يشهد له بالقدرة والكفاية إلى حد غير مألوف . ومن الأدلة على ذلك أن إنوسنت السابع ترك الخزاة مدينة ، « فى حاجة إلى كل ما وهب الإسكندر من مقدرة لإصلاح حال المالية البابوية ، وتطلبت منه موازنة الميزانية سنين كاملتين » (١٨) .

وقد تدرع إلى ذلك بانقاص عدد موظفى الفاتيكان ، وتخفيض النفقات ، ولكن السجلات كان يعنى بحفظها وتدوينها ، وكانت مراتب الموظفين تودى فى أوقاتها (١٩) . وكان الإسكندر يواظب على إقامة المراسم الدينية الشاقة التى يستلزمها منصبه بأمانة ، ولكنه كان يملأ ملل الرجل الكثير المشاغل . وكان رئيس تشريفاته رجلاً ألمانيا يدعى جوهان بركهارد Johan Burchard ، عمل على تخليد شهرة مولاه وسوء سمعته بأن دون فى يومياته كل ما شاهده تقريباً بما فى ذلك الكثير مما كان الإسكندر يود ألا يطلع عليه الناس . وقد وفى الإسكندر للكرادلة بما وعدهم به فى المجمع المقدس ، بل كان أكثر سخاء لمن كانوا أطول الناس مقاومة له أمثال الكردنال ده ميديتشى ، وعين بعد سنة من توليته اثنى عشرة كردنال جديداً زيادة على الكرادلة الأصليين . ومن هؤلاء من كانوا ذوى مقدرة وكفاية حققة ، ومنهم من عينوا استجابة لرغبة بعض السلطات السياسية التى كان من الحكمة استرضائها ؛ وكان اثنان منهم صغيرى السن إلى حد يدعو للقليل والقال ، وهما إبوليتو دست ولم يكن يتجاوز الخامسة عشرة وسيزارى بورجيا وكان فى الثامنة عشرة ؛ ومنهم ألسندرو فرنيزى الذى كان مدينا بمنصبه إلى أخته جويليا فرنيزى وهى فى اعتقاد الكثيرين

عشيرة البابا . وكان أهل رومة طويلاً اللسان ، الذين لم يدركوا وقتئذ أنهم سيلقبون ألسندرو في يوم من الأيام بولس الثالث ، يسمونه الكردينال ذا التنورة . وغضب جوليانو دلا روفيري أقوى الكرادلة الشيوخ حين وجد أنه وهو الذي كان يسيطر على إنوسنت الثامن ليس له نفوذ عند الإسكندر بعد أن اتخذ الكردينال اسفوردسا مستشاره الأمين وقربه إليه ، وانتابته نوبة من القنط فذهب إلى كرسيه الأسقفى فى أستيا وأنشأ لنفسه حرساً مسلحاً ، ثم فر إلى فرنسا بعد عام من ذلك الوقت ، وطلب إلى شارل الثامن أن يغزو إيطاليا ، ويعقد مجلساً عاماً ، ويخلع الإسكندر الذى لا يتورع عن بيع المناصب الكهنوتية .

وكان الإسكندر فى ذلك الوقت يواجه المشاكل السياسية القائمة أمام بابوية تكثفتها القوى الإيطالية التى تأتمر بها من كل جانب . وكانت الولايات البابوية قد وقعت مرة أخرى فى أيدي طغاة محليين ، يدعون أنهم خدام الكنيسة ولكنهم انتهزوا الفرص التى أتاحها لهم إنوسنت الثامن فاستردوا الاستقلال الفعلى الذى فقدوه هم وأسلانهم فى عهد ألبرتوز أوسكستس الرابع . وكانت الدول المجاورة للمدن البابوية قد استولت على بعض هذه المدن ، فاستولت نابلى مثلاً على سورا Sora وأكويلىا فى عام ١٤٦٧ ، واستولت ميلان على تورلى فى عام ١٤٨٨ . ولهذا كان أول واحبات الإسكندر هو أن يخضع هذه الولايات تحت حكم بابوى مركزى ، يفرض عليها الضرائب ، كما أخضع ملوك أسبانيا ، وفرنسا ، وإنجلترا السادة الإقطاعيين . وكانت هذه هى المهمة التى عهد بها إلى سيزارى بورجيا والى أنجزها بسرعة وقسوة جعلت مكيفلى يعجب به ويدهش من مقدرته .

وكان أقرب إلى رومة وأشد مضايقة للبابا وإقلاقاً لراحته النبلاء أشياء المستقلين الخاضعون للبابا نظرياً والمعادون له والخطرون عليه فعلاً . وكان

ضعف البابوية من الناحية الزمنية منذ أيام بديفامس الثامن (المتوفى عام ١٣٠٣)
 قد ترك لهؤلاء النبلاء سيادة إقطاعية على ضياعهم شبيهة بما كان لأمرأة
 الإقطاع في العصور الوسطى ، فكانوا يسنون لأنفسهم قوانينهم ، وينظّمون
 جيوشهم . ويحاربون ، كلما شاءوا ، حروبهم الخاصة غير مبالين بالبابوات
 أنفسهم ، وقد أدى هذا كله إلى اضطراب النظام وكساد التجارة في
 لانيوم . ولم يمس على ارتفاع الإسكندر عرش البابوية إلا قليلاً من الوقت
 حتى باع فرانثيسكستوكسيو إلى فرجنو أرسيني Virginio Orsini ضياعاً
 خلفها له والده إنوسنت الثامن بمبلغ ٤٠.٠٠٠ دوقه (٥٠٠.٠٠٠ دولار) .
 ولكن أرسيني هذا كان ضابطاً كبيراً في جيش نابلي ؛ وكان قد تلقى من
 فيرانتي الجزء الأكبر من المال الذي ابتاع به الضياع ، والواقع أن نابلي كانت
 قد امتلكت في الأراضي البابوية حصنين ذوي مركزين حربيين خطيرين (٢٢).
 ورد الإسكندر على هذا بأن عقد حلفاً مع البندقية ، وميلان ، وفيرارا ،
 وسينا ، وبتجنيد جيش ، وتحصين الأسوار القائمة بين سانت أنجيو
 والفاتيكان . وتختفى فرديناند الثاني ملك أسبانيا أن يؤدي الهجوم المشترك
 على نابلي إلى القضاء على سلطان أرغونة في إيطاليا ، فأقنع الإسكندر وفيرنتي
 أن يتفاوضا ؛ ونفخ أرسيني البابا بأربعين ألف دوقه نظير احتفاظه بالألاك
 التي اشتراها ، وخطب الإسكندر لابنه جيوفري ، وكان وقتئذ في الثالثة
 عشرة من عمره ، سانتشيا Sancia حفيدة ملك نابلي الحسناء (١٤٩٤) .

وكافأ الإسكندر فرديناند على وساطته الموفقة بأن منحه الأمريكيتين .
 ذلك أن كولمبس كان قد كشف « جزائر الهند » بعد شهرين من تولية
 الإسكندر ومنح فرديناند وإزبلا تلك البلاد . غير أن البرتغال طالبت بملك
 العالم الجديد بالاستناد إلى مرسوم صدر من كالكستس Calixtus الثالث
 (١٤٧٩) . يؤيد فيها امتلاكها جميع الأراضي الواقعة على شاطئ المحيط
 الأطلسي . وردت أسبانيا على هذا بأن المرسوم لم يكن يقصد غير الأراضي

الواقعة على الشاطئ الشرقى من ذلك المحيط . وكانت نيران الحرب وشيكة الاشتعال بين الدولتين حين أصدر الإسكندر مرسومين (فى الثالث والرابع من شهر مايو سنة ١٤٩٣) يمدحان أسبانيا جميع الأراضي المكتشفة فى غرب خط وهمى يمتد من أحد القطبين إلى القطب الثانى على بعد مائة فرسخ أسباني من جزائر أزوره والرأس الأخضر ، كما يمنح البرتغال جميع الأراضي المكتشفة فى شرقه ، مشروطاً ألا تكون الأراضي مما يسكنه المسيحيون ، وأن يبذل الفاتحون كل ما أوتوا من جهد فى أن ينشروا الدين المسيحى بين رعاياهم الجدد . ولم تكن « منحة » البابا بطبيعة الحال إلا تأييداً لحق الفتح بالسيف ، ولكنها حافظت على السلم فى شبه جزيرة أيبيريا ، ويبدو أن أحداً لم يفكر قط فى أن لغبر المسيحيين أى حق فى الأراضي التى يسكنونها .

وإذا كان فى مقدور الإسكندر أن يوزع القارات ، فقد وجد كثيراً من الصعوبة فى الاحتفاظ بالفاثيكان . فقد حدث عقب وفاة فرنسوا صاحب نابلى (١٤٩٤) أن استقر رأى شارل الثامن على غزو إيطاليا وإعادة نابلى إلى أملاك فرنسا . وخشى الإسكندر أن يخلع من عرشه فخطا تلك الخطوة الخطيرة وهى طلب المعونة من سلطان الأتراك . ولهذا بعث فى شهر يولية من عام ١٤٩٤ بأمين له يدعى جيورجيو بتشياردو *Giorgio Bocciardo* ليحذر بايزيد الثانى من عزم شارل على دخول إيطاليا والاستيلاء على نابلى ، وخلع البابا أو السيطرة عليه ، وتخريض چم على المطالبة بعرش آل عثمان ، واستغلال هذا فى حرب صليبية ضد القسطنطينية . وعرض الإسكندر أن ينضم بايزيد إلى البابوية ، ونابلى ، ضد فرنسا ، وربما انضمت إليهم أيضاً البندقية . واستقبل بايزيد بتشياردو بالحفاوة الماثورة عن الشرقيين ، ورده بالأربعين ألف دوقة المستحقة عايه نظير نفقات چم يصحبه رسول من عنده إلى الإسكندر . ولما وصل بتشياردو إلى سنغاليا *Senigallia* قبض عليه

جيوڤاني دلا روفير أخو الكردنال الحائق ، واستولى على الأربعين ألف دوقه ، وعلى خمس رسائل قيل إنها مرسلة من السلطان إلى البابا . وتشير إحدى هذه الرسائل على البابا بأن يقتل جم ويرسل جثته إلى القسطنطينية على أن يؤدى السلطان عقب وصولها ثلثمائة ألف دوقه (٣,٧٥٠,٠٠٠ ؟ دولار) : (تستطيع بها يا صاحب العظمة أن تبتاع أملاكاً لأبنائك) (٢٣) . وأرسل الكردنال دلا روفيرى صوراً من هذه الرسائل إلى ملك فرنسا . وقال الإسكندر إن الكردنال قد زور الرسائل ، ولأنه اخترع القصة من أولها إلى آخرها . والشواهد التى لدينا تؤيد رسالة البابا إلى بايزيد ، ولكنها لا تؤيد رد السلطان وتنطق بأنه فى أغلب الظن مزيف (٢٤) . وكانت للبندقية ونابلى قد دخلتا من قبل فى مفاوضات مثل هذه مع الأتراك ، وسرى فرانسيس الأول يحذو حذوها فيما بعد ؛ ذلك أن الدين عند الحكام إنما هو أداة أدوات السلطان .

وأقبل شارل ، وتقدم مجتازاً ميلان الصديقة ، وأرهب فلورنس . وواقرب من رومة (ديسمبر عام ١٤٩٤) . وساعده آل كولنا باستعدادهم لغزو العاصمة . واستولى أسطول فرنسى على أستيا - مرفأ رومة على مصب التير - وهدد بمنع وصول الحبوب إليها من صقلية . وأعلن كثيرون من الكرادلة ، ومنهم اسكانيو اسفوردسا تأييدهم لشارل ؛ وفتح فرجينو أرسينى قصوره للملك ، وتوسل إليه نصف الكرادلة فى رومة أن يخلع البابا (٢٥) . وانسحب الإسكندر إلى قصر سانت أنجيلو ، وبعث مندوبين عنه ليفاوضوا الفاتح . ولم يكن شارل يريد أن يثير أسبانيا ضده بإقدامه على خلع البابا ، بل إن هدفه كان الاستيلاء على نابلى التى لم يكن ثراؤها يغيب قط عن عقول ضباطه . ولهذا عقد الصلح مع الإسكندر بشرطاً أن يسمح لحبوشه باختراق لانيوم دون عائق ، وأن يعفو البابا عن الكرادلة الذين انضموا إلى شارل ، وأن يسلمه جم . وقبل الإسكندر هذه الشروط ، وعاد

إلى الفاتيكان . واستمتع بركوع شارل ثلاث ركعات أمامه ، وتفضل فنه من أن يقبل قدمي البابا ، وتلقى من الملك « طاعة » فرنسا الرسمية - أى تخليه عن جميع خططه التي كانت تهدف إلى خلع البابا . وزحف شارل على ناپلى في الخامس والعشرين من يناير ومعه جم ، ومات جم في الخامس والعشرين من فبراير على أثر نزلة شعبية ، ويقول بعضهم إن الإسكندر الماكر سقاه سمأ بطيئاً ، ولكن أحداً لم يعد يصدق هذه القصة (٢٥) .

وما كاد الفرنسيون يرحلون حتى استرد الإسكندر شجاعته وأكبر الظن أنه أيقن في ذلك الوقت أن ولايات بابوية قوية ، وجيشاً صالحاً ، وقائداً محنكاً لا غنى عنها لسلامة البابوات من سيطرة أصحاب السلطة الزمنية (٢٦) . ولهذا عقد مع البندقية ، وألمانيا ، وأسبانيا ، وميلان حلفاً مقدساً (٣١ مارس سنة ١٤٩٥) هدفه في ظاهر الأمر الدفاع المتبادل ومحاربة الأتراك ، ولكنه بهدف في السر إلى طرد الفرنسيين من إيطاليا . وعرف شارل السر ، وارتد إلى پيزا عن طريق رومة ، وأراد الإسكندر أن يتحاشى الاصطدام به فراح إلى أرفينو وپروجيا . ولما فر شارل عائداً إلى فرنسا دخل الإسكندر رومة دخول الظافرين ، وطلب إلى فلورنس أن تنضم إلى الحلف وأن تطرد منها سفنرولا صديق فرنسا وعدو البابا أو ترغمه على السكوت ، وأعاد تنظيم الجيش البابوي ، ووضع على رأسه جيوفني أكبر أبنائه الأحياء ، وأمره أن يفتح حصون آل أرسيني الثائرة ويضمها لأملاك البابوية . (١٤٩٦) . ولكن جيوفني لم يكن قائداً محنكاً ، فهزم في سريانو Soriano وعاد إن رومة يجلله العار ، وانغمس في الشهوات التي أدت في أغلب الظن إلى موته المبكر . لكن الإسكندر رغم هذا استرد الحصون التي بعث لفرجينو أرسيني ، كما استرد أستيا من الفرنسيين ، وبدا له أنه تغلب على كل الصعاب ، فأمر بنتورتشيو أن ينقش على جدران الجناح البابوي في سانت أنجيلو مظالمات تمثل انتصار البابا على الملك . وكان الإسكندر وقتئذ قد وصل إلى ذروة مجده .

الفصل الثالث

الآتم

وحملت له رومة حسن إدارته الداخلية ونجاحه رغم تردده في سياسته الخارجية ، ولأتمته لوماً خفيفاً على مغامرات حبه ، ولوماً غنياً على سعيه لتوفير الثراء لأبنائه ، وحقدت عليه لتعيينه في مناصب الدولة برومة حشداً كبيراً من الأسبان كان مظهرهم الأجنبي ولغتهم الأجنبية مثاراً اغضب الإيطاليين . وكان عدد ضخم من الأسبانيين من أقارب البابا قد هرعوا إلى رومة (حتى لم تعد مائة بابوية تكفي ذلك الحشد من أبناء الأعمام) ، كما يقول شاهد عيان (٢٧) . وكان الإسكندر وقتئذ وقد أصبح إيطاليا كاملاً في ثقافته ، وسياسته ، وأساليبه ولكنه لا يزال يحب أسبانيا ، ويتحدث بالأسبانية أكثر مما يجب مع سيزاري ولكريديسيا ، ورفع إلى مقام الكردينالية تسعة عشر أسبانيا ، وأحاط نفسه بخدم ومساعدين قطلانيين ، حتى لقبه الإيطاليون الحاسدون آخر الأمر « البابا المهجين » (٢٨) يشيرون بذلك إلى انحدره من يهود أسبانيين اعتنقوا المسيحية . ورد الإسكندر على هذا بقوله إن كثيرين من الإيطاليين ، وبخاصة في مجمع الكرادلة ، قد غدروا به ، وإنه لا بد أن يجمع حوله طائفة من الأنصار يرتبطون معه برباط الولاء الشخصي القائم على علمهم بأنه هو حامهم الأوحد في رومة .

وكان هو ، وأمرأه أوروبا حتى زمن نابليون ، يقولون هذا القول عينه ليبروا ترقية أقاربهم إلى مناصب الثقة والسلطان . وقد ظل البابا (٢٩)

(*) انظر ما يقوله كريتن Creighton : « لم يكن الحلفاء من يوثق بهم في الظروف السياسية الإيطالية المزعزعة إلا إذا اعتمد إخلاصهم على بواعث المنفعة الخاصة لهم . ولقد فإن -

فترة من الوقت يأمل أن يعينه ابنه جيوفاني على حاية الولايات البابوية ، ولكن جيوفاني ورث عن أبيه حسه المرهف نحو النساء غير مصحوب بقدرته على حكم الرجال . وأدرك الإسكندر أن ابنه سيزارى دون سائر أبنائه هو الذى أوتي العزيمة والصرامة اللتين لا بد منهما لخوض غمار السياسة الإيطالية فى ذلك العصر المليء بالعنف ، فخلع عليه عدداً كبيراً من المناصب الدينية يدر عليه إيراداتاً ينفقها هذا الشاب ذى السلطان المازى . الزيادة . وحتى لكريديسيا الطريقة نفسها اتخذت أداة سياسية ، فألفت نفسها وقد ارتقت إلى حكم إحدى المدن أو إلى فراش دوق جليل الشأن . وكان البابا يجب لكريديسيا حبا أدى ببعض المغتابين الثمانين إلى اتهامه بمضاجعتها وتصويره بالوالد الذى يتنافس أبناءه فى عشقها (٢٩) . وقد حدث فى مرتين اضطراب فهدم ألكسندر إلى الغياب عن رومة أن عهد إلى لكريديسيا بحجرة فى الفاتيكان ونحوها حق فض رسائله وتصريف جميع الشؤون العادية . وكان تحويل النساء مثل هذه السلطة كثير الحدوث فى بيوت الحكام بإيطاليا - كما حدث فى فيرارا ، وأربينو ، ومانتوا - ولكن هذا العمل روع رومة نفسها وهى المتحمة بالمفاسد . ولما أن قدم جيوفاني وسانتشيا من نابلى بعد زفافهما ، خرج سيزارى ولكريديسيا لاستقبالهما . وهرول الأربعة إلى الفاتيكان ، وسعد الإسكندر بقرعهم . وفى ذلك يقول جوتشياردينى Quicciardini « لقد اعتاد غير الإسكندر من البابوات أن يخفوا فضائحهم بأن يسموا أبناءهم أبناء إخوانهم ، ولكن الإسكندر كان يسره أن يعرف العالم كله أبنائه » (٣٠) .

٢٩ الإسكندر السادس اتخذ صلات الرواج فى أسرته وسيلة يحيط بها نفسه بحزب رومى قوى . ولم يكن يثق بأحد غير أبنائه يتخذهم أدوات لتنفيذ خططه . من كتاب M. Creighton « تاريخ البابوية فى عهد الإصلاح الدينى » الجزء الثالث ٢٦٣ . وهذا الأسقف الأنجليكان لا يضارعه فى فزائده وغزارة علمه فى هذا الميدان إلا أمانة لدرش فث باسطن Ludwlg von Pastor وعلمه الواسع فى كتابه « تاريخ البابوات » وكان وجود هذين التاريخين العظيمين غليماً أن يمحوا من زمن بعد يوم الأقباصص الخرابفة التى نسرهما الكتاب المتدربون حول بابوات النهضة .

وكانت رومة قد غفرت للبابا علاقته بفانتسا الساذجة ، ولكنها دهشت لعلاقته بجوليا التي تنقلت من عشيق إلى عشيق . واشتهرت جوليا فرينزي *Gullia Farnese* بجمالها الرائع ، وخاصة بشعرها الذهبي ؛ فلذا أرسلته ووصل إلى قدمها كان له منظر يلهب دم رجال أقل توقداً من الإسكندر . وكان أصدقاؤها يلقبونها « الجميلة *La Belle* » . ويصفها سانودو *Sanudo* بأنها محبوبه البابا ، وأنها فتاة رائعة الجمال ، قوية الإدراك ، رحيمة ، ظريفة (٣١) . ووصفها إنفيسورا في عام ١٤٩٣ فقال إنها شهدت مأدبة زواج لكريديسيا في الفاتيكان ، وسماها محظية الإسكندر ، وأطلق ماثارتسو المؤرخ الهروجي هذا اللقب ذاته على جوليا ولكنه في أغلب الظن كان ينقل عن إنفيسورا ، وسماها أحد الظرفاء الفلونسيين في عام ١٤٩٤ « عروس المسيح *Sposa di Cristo* » وتلك عبارة لا تطلق عادة إلا على الكتيبة (٣٢) . وقد حاول بعض العلماء أن يطهروا اسم جوليا بحجة أن لكريديسيا التي دل البحث على لقاء سيرتها - ظلت صديقها إلى آخر أيامها ، وأن أرسينو أرسيني *Orsino Orsini* زوج جوليا بنى معبداً تكريماً لذكرها الشريفة (٣٣) . وولدت جوليا في عام ١٤٩٢ ابنة سميت لورا *Laura* ، قيدت رسمياً منسوبة إلى أرسيني ؛ ولكن الكردنال ألسندرو فارينزي اعترف بأن الطفلة ابنة الإسكندر نفسه (٣٤) (*) . وينسب إلى البابا أيضاً ابن غامض نفي ولد له من امرأة أخرى حوالي عام ١٤٩٨ ويعرف في يومية بركهارد باسم الطفل رومانوس *Infans Romanus* (٣٥) . وليست نسبته إلى البابا مؤكدة ، ولكن زيادة واحد أو نقصه في عدد أولئك الأبناء أمر غير ذي بال .

وليس ثمة شك في أن الإسكندر هذا كان رجلاً شهوانياً حار الدم .

(*) يرى ماستور (في الجزء الخامس هامش ص ٤١٧) أن هذا دليل قاطع على أن الإسكندر ، ولكن المتناوين المعادين للبابا قد سموها سمته تسوياً يجعل المشقة عليه لا يفسرون في الحكم على أخلاقه استناداً إلى هذا الدليل .

إلى درجة لا تتفق قط مع العزوبة : والشواهد على ذلك كثيرة : منها أنه أقام احتفالا عاما في الفاتيكان مثلت فيه مسلاة (فبراير ، ١٥٠٣) ، وأنه استمتع في هذه المناسبة بكثير من ضروب الملاهي ، وسره أن يلتف حوله عدد من النساء الرائعات الجمال ، وأن يجلسن على مقاعد منخفضة عند قدميه : ذلك أنه كان رجلا ، ويبدو أنه كان يشعر بما يشعر به كثيرون من رجال الدين في تلك الأيام ، وهو أن فرض العزوبة على رجال الدين خطأ وقع فيه هلدبراند ، وأن الكرادلة أنفسهم يجب أن يسمح لهم بأن يستمتعوا بلذة صحبة النساء ، وإخهن . وكان يظهر لفانتسا مشاعر الحنان الزوجي ؛ ولعله كان يظهر لجويليا الحب الأبوي . لكن إخلاصه لأبنائه ، الذي كان يتغلب في بعض الأحيان على إخلاصه لمصالح الكنيسة ، يمكن أن يتخذ حجة تبرر بها حكمة القانون الكنسي الذي يفرض العزوبة على القسيسين .

وكان الإسكندر في السنين الوسطى من ولايته ، وقبل أن يطفى عليه فيها سيزارى بورجيا ، يتصف بكثير من الفضائل . نعم إنه كان في تصرف الشئون العامة مهيبا ذا شيم وكبرياء ، ولكنه كان في أحواله الخاصة مرحا ، طيب السريرة ، بشوشا ، حريصا على الاستمتاع بالحياة ، يستطيع أن يضحك ملء شديقه حين يرى من نافذة غرفته استعراضا للرجال المقنعين ذوى أنوف مزيفة طويلة كبيرة الحجم في شكل عضو التدكير (٣٦) .

وكان وقتئذ بدينا إلى حد ما إذا جاز لنا أن نتق بصورته وهو يصلى التواصلا رسمها له بنتورتشيو والتي يبدو لنا أنها صورة صادقة . ومع هذا فإن كل ما كتب عنه يشهد بأنه كان مقتصدا في طعامه وشرابه ، وأن مائدته كانت تبلغ من البساطة حدا ينفر منه الكرادلة (٣٧) . وأنه لم يكن يرى سق يدنه أثناء قيامه بالشئون الإدارية ، فكان يقضى في العمل جزءا كبيرا من

بالليل ، ويراقب يجد ونشاط شئون الكنيسة في جميع أنحاء العالم المسيحي .

ترى هل كان استمساكه بالدين المسيحي نصنعاً ورياء ؟ أكبر الظن لا .
ودليلنا على ذلك أن رسائله حتى التي تختص منها بجويلا مليئة بعبارات التقى
طلتي لم تكن من مستلزمات الرسائل الخاصة (٣٨) . ولقد كان هو رجل
نشاط وعمل تغلبت عليه أخلاق زمانه السهلة غير المتحرجة ؛ حتى لم يكن
يمرى ، إلا في القليل النادر من الأوقات ، أن ثمة تناقضاً بين حياته وبين
مبادئ الأخلاق المسيحية . وكان كمعظم الذين يستمسكون بقواعد الدين
كاملة ، يسلك مسلك رجال الدنيا كاملاً . ويبدو أنه كان يشعر أن البابوية
في الظروف المحيطة بها في عهده تحتاج إلى حاكم سياسى لا إلى ولي من أولياء
الله الصالحين . وكان يعجب بالتقى والصلاح ، ولكنه كان يظن أن هذا من
مستلزمات الرهينة والحياة الخاصة ، لا من صفات رجل يضطر إلى أن
يعامل في كل خطوة من خطواته طغاة ، دهاة ، يعملون للكسب والسلطان ،
أو دبلوماسيين غادرين لا ذمة لهم ولا ضمير . وانتهى به الأمر إلى اتباع
جميع أساليبهم ، واصطناع أكثر ما تحوم حوله الريب من حيل من سبقوه
في البابوية .

واضطرتّه حاجته إلى المال لأداء نفقات حكومته وحروبه ، فباع
المناصب ، واستولى على ضياع الموتى من الكرادلة ، واستغل عيد سنة ١٥٠٠
أنتم استغلال ، فكان الإعفاء من الواجبات الدينية والإذن بالطلاق يمنحان على
أنهما عملان مربحان في المساومات السياسية : مثال ذلك أن لادسلاس ملك
المجر دفع ٣٠,٠٠٠ دوقة نظير إلغاء زواجه ببياتريس أميرة نابلى ، ولو أن
هنرى الثامن قد وجد بابا كالإسكندر يتعامل معه ، لبقى إلى آخر أيامه
حامي حى الدين . ولما لاح أن العيد سيخفق من الناحية المالية لأن الذين
كانوا يريدون الحج قعدوا في منازلهم خوفاً من اللصوص ، أو الوباء
أو الحرب ، لم يشأ الإسكندر أن يخسر ما قاده لنفسه من مال ، وجرى على

سنة أسلافه البابوات ، فأصدر مرسوماً بابوياً (٤ مارس سنة ١٥٠٠)
يفصل فيه ما يستطيع المسيحيون أدائه من المال ليحصلوا على الغفران الذى
كانوا سيحصلون عليه بالحج إلى رومة ؛ وبأى ثمن يستطيع الثابتون أن
يفقر لهم زواجهم من المحارم ، وكم يؤدى رجل الدين لكى يفقر له بيع
المناصب أو « الشذوذ » (٢٩) . وأمر فى السادس عشر من ديسمبر أن يمد
العيد حتى يوم الغطاس . ووعد الحياة دافعى المال بأن أموالهم مستخدم
فى حرب صليبية على الأتراك ، وفى بهذا الوعد بالنسبة إلى الأموال
المجموعة من بولندة والبنديقية ، ولكن سيزارى بورجيا استخدم ما تجمع
من الأموال فيما شنه من الحروب لاستعادة الولايات البابوية (٣٠) .

وأراد الإسكندر أن يزيد حفلات العيد جلالاته فى الثامن والعشرين
من سبتمبر عام ١٥٠٠ اثنى عشر كردنالا جديداً بلغ مجموع ما أدوه
ثماناً لمناصبهم ١٢٠,٠٠٠ دوقية ، ويقول جوتشياردينى إن هذه المناصب
« لم يرق إليها أكثر الناس جدارة بها بل كانت من نصيب من يؤدون فيها
أغلى الأثمان » (٣١) . ثم عين فى عام ١٥٠٣ تسعة كرادلة آخرين حصل
منهم على أثمان مجزية (٣٢) . وأنشأ كذلك فى هذه السنة ذاتها ثمانين منصباً
فى الحكومة البابوية لا موجب لها على الإطلاق ، وبيع كل منصب من هذه
المناصب بسبعائة وستين دوقية كما يقول جوستيانينى Quistianini سفير
البنديقية وأحد أعداء البابا (٣٣) . ولصق أحد الهجائين على تمثال بسكوينو
(١٥٠٣) هذا الهجاء اللاذع : « إن المفاتيح ومذابح الكنائس والمسيح يبيعها
الإسكندر ، وحتى له أن يبيعها ، فقد أدى هو ثمنها » (٣٤) .

وكان القانون الكنسى ينص على أن تعود أملاك رجال الدين إلى الكنيسة
بعد وفاتهم ، إلا إذا قضى البابا غير هذا (٣٥) . وكان الإسكندر يتقضى
بغير هذا على الدوام إلا إذا كان المتوفى من الكرادلة . واستجاب الإسكندر
لضغط سيزارى بورجيا ولحاحه فجعل الاستيلاء على الثروة التى يتركها

وراءهم كبار رجال الكنيسة من المبادئ العامة المقررة ، وجاءت بهذه الطريقة أموال موقورة إلى بيت المال . وخدع كثيرون من الكرادلة البابا بمنح هبات كثيرة من أموالهم قبل وفاتهم ، ومنهم من عمد في أثناء حياته إلى إنفاق أموال كثيرة لإعداد أنصاب تذكارية لهم تبقى بعد موتهم . ولما مات الكردنال ميشيل (١٥٠٣) جرد عملاء البابا من فورهم بيته من كل ما كان فيه ، وقبض البابا ثمنه ، إذا صدقنا ما يقوله جوستيانا ، البالغ مائة وخمسين ألف دوقية . وكان مما يشكو منه الإسكندر أنه لم يقسم منه نقداً سوى ٢٣٨٣٢ دوقية (٤٦) .

وسرّجى هنا البحث الفصل فيما يعزى للإسكندر أوسيزارى بورجيا من دس السم لكبار رجال الكنيسة الذين تطول أعمارهم ، ولكننا نقبل مؤقتاً النتيجة القائلة بأننا « لانجد قط دليلاً يثبت أن الإسكندر قد دس السم لإنسان » (٤٧) . على أن قولنا هذا لا يثبت براءته ، وربما كان هو أمهر من أن يترك وراءه للتاريخ ما يدينه ، لكنه مع ذلك لم ينج من الهجائين والغمامين ، وغيرهم من الظرفاء الذين كانوا يبيعون نكاتهم القائلة إلى أعدائه ، وقد رأينا كيف كان سنادسارو يسلط شعره القاتل المفقى على البابا وولده أثناء النزاع الذى شجر بين البندقية وناپلى ، كذلك سخر أفييسورا قلمه للتشنيع على البابا خدمة لأن كولنا ، وكان جيرونيمو منشيونى Geronimo Mancioni فى يد بارونات سافلى أقوى من فرقة عسكرية . وكان من الوسائل التى استخدمها الإسكندر نفسه فى حروبه مع نبلأ كهيانيا ، أن أصدر فى عام ١٥٠١ مرسوماً بابوياً يفصل فيه الجرائم التى ارتكبتها آل سافلى وكولنا . وكان أشد من هذا مبالغة - الرسالة الذائعة الصيت التى كتبها منشيونى والمسماة « رسالة إلى سلفيوسافلى » يعدد فيها رذائل الإسكندر وسيزارى بورجيا وجرائمها ، وقد نشرت هذه الوثيقة فى مدى واسع ، وكان لها أثر كبير فى تصوير الإسكندر بصورة وحش فى قسوته

وشذوذة (١٨) . وفاز الإسكندر في حروب السيف ، ولكن أعداء النبلاء ، الذين لم يكبح جماحهم عدوه البابا يوليوس الثاني ظفروا به . حرب التلم ونقلوا صورتها التي صورته بها إلى التاريخ .

ولم يكن يبالي قط بالرأى العام . وقلما كان يرد على السباب التي ضاعفت من غير رحمة عيوبه الحققة . لقد عقد الرجل العزم على إقامة دولة قوية ، وكان يظن أن هذه الدولة لا تقام بالأساليب المسيحية . وكان استخدامه لأدوات السياسة الماثورة التقليدية - الدعاوة ، والخداع ، والدسائس ، والنظام ، والحرب - لا بد أن يسيء إلى أعيان رومة ، ودول إيطاليا الذين يرون أن من مصلحتهم أن يسود الصعف والقوضى في البابوية نفسها وجزى ولاياتها . وكان الإسكندر في بعض الأحيان يقف ليحكم على حياته حسب المقاييس الإنجيلية ، ثم يقر بأنه كان يبيع الرتب الكهنوتية ، وأنه فاسق ، وأنه قضى بالحرب على حياة بني الإنسان : وقد فقد مرة مبادئه المكييفية التي لا تقيد صاحبها بالتبعة الأخلاقية ، واعترف بذنوبه وأقسم أن يصلح من أمره وأمر الكنيسة .

وكان يحب ابنه جيوفاني جداً يفوق حبه لكرديسيا نفسها ؛ ولما أنه ابنه بندرو لويس حرص الإسكندر على أن يهب جيوفاني دوقية غنية في أسبانيا .

وكان من اليسر أن تحب فتاة هذا الصبي ، فقد كان وسيماً ، رقيقاً ، مرحاً ، ولكن الأب الشفوق بولده لم يكن يرى أن الشاب خلق للحب بل للحرب ؛ ولهذا عينه قائداً للجند ، وأثبت القائد الشاب أنه غير كفء لهذا العمل ، فقد كان جيوفاني يرى أن امرأة جميلة أئمن من فتح مدينة . وفي الرابع عشر من شهر يونية تعشى مع أخيه سيزارى وغيره من الضيوف في بيت أمه فائندسا ، وافترق جيوفاني عن سيزارى وسائر الضيوف وهم عائدون ، وقال إنه يريد أن يزور سيدة من معارفه .

ولم يُرَ حياً بعد تلك الساعة . ولما لوحظت غيبته طلب البابا أن يبحث عن ابنه الحبيب ، واعترف صاحب زورق أنه رأى جثة تلى في نهر التيبر في ليلة الرابع عشر من الشهر ، ولما سئل لمَ لم يبلغ عنها ، قال إنه شاهد في حياته مائة حادثة من هذا النوع ، وإنه تعلم ألا يشغل باله بها . وقتل مجرى النهر ، ووجدت الجثة ، مطعونة في تسعة مواضع مختلفة ؛ ويلوح أن الدوق الشاب هاجمه عدد من الأشخاص ، وحطم الحزن قلب الإسكندر وأدى به إلى أن يغلق على نفسه باب غرفته الخاصة ، ويمتنع عن الطعام ، وكان أذنيه يسمع في الشارع نفسه .

وأمر أن يبحث عن القتلة ، ولكن لعله ارتضى بعد قليل من الوقت أن يبقى الحادث في طي الخفاء . وكانت الجثة قد عثر عليها بالقرب من قصر أنطونيو بيكو ديلا ميرندولا Anonio Pico della Mirandola ويقال إن الدوق أغوى ابنته الحسنة ، ويعزو كثيرون من المعاصرين ومنهم اسكالونا Scalona سفير مانتوا مقتله إلى جماعة من السفاحين المتشردين استأجرهم الكونت لهذا الغرض ، ولا يزال قولهم هذا أقرب التفسير احتمالاً (٤٩) . ويعزو آخرون ومنهم سفير فلورنس وميلان في رومة هذه الجريمة إلى أحد أبناء أسرة أرسيني التي كانت وقتئذ مشتبكة مع البابا في حرب (٥٠) . ويقول بعض الثرثارين الهمامين إن جيوفاني غازل أخته لكريدسيا ، وإن مقتله كان بأيدي بعض أتباع زوجها جيوفاني اسفوردسا (٥١) ؛ ولم يهتم أحد في ذلك الوقت سيزارى بورچيا ، ويبدو إن سيزارى وهو وقتئذ في الحادية والعشرين من عمره ، كان على أتم وفاق مع أخيه ، فقد كان كوردنالا ، وكان يسير في طريق الرقي الخاص به ، ولم يغير هذا الطريق ويسلك طريق الجندية إلا بعد أربعة عشر شهراً من الحادث ، ولم يند شيئاً ما من مقتل أخيه ، ولم يكن هو ليتنبأ بأن جيوفاني سيفارقه في طريقه وهما عائداً من بيت فانلدا . ولم يرتب الإسكندر وقتئذ في

سيزارى ، بل إنه فعل ما يدل على عكس هذا ، فعينه مصفيا لتركته .
وكان أول ماورد من الأقوال عن أن سيزارى هو القاتل فى رسالة
كتبها بنيا Pinga سفير فيرارا فى الثانى والعشرين من فبراير عام ١٤٩٨
بعد ثمانية عشر شهراً من وقوع الحادث ، ولم يربط الرأى العام بينه وبين
الجريمة إلا بعد أن كشف عن كل ما فى أخلاقه من قوة وقسوة ؛ وحينئذ
فقط اتفق مكبلى وجوتشياردينى على اتهامه بها . ولعله كان قادراً على
ارتكابها فى مرحلة أخرى من مراحل تطوره لو أن جوفنى عارضه فى
أمر من الأمور الحيوية ؛ ولكننا نكاد نجزم أنه برىء من هذه الجريمة .

ولما استرد البابا سلطانه على نفسه جمع مجلساً من الكرادلة (١٩ يونيه
سنة ١٤٩٧) ، وتلقى تعازيهم وأبلغهم أن « دوق غنديا كان أحب إليه من
أى شخص آخر فى العالم » ، وقال إن هذه المصيبة « وهى أكبر
المصائب التى يمكن أن تحمل به » عقاباً له من عند الله على ذنوبه ، ثم
أضاف « ولقد عقدنا العزم على أن نصلح من شأن حياتنا ، وأن نصلح
الكنيسة وستكون المناصب من هذه الساعة وفقاً على من يستحقونها ،
تعطى حسب أصوات الكرادلة . وإن نتحيز قط لأقاربنا ، وسنبداً
الإصلاح بإصلاح أنفسنا ، ثم نسير به فى جميع مراتب الكنيسة حتى ننجز
العمل كله » (٥٢) . وعينت لجنة من ستة كرادلة لتعد برنامجاً للإصلاح .
وأنخذلت تعمل بجد وقدمت للإسكندر مرسوماً بهذا الإصلاح بلغ من
عظم الشأن درجة لو نفذت معها مواده لنجحت الكنيسة من حركة الإصلاح
الدينى التى حدثت فى هذه الفترة ومن حركة الإصلاح المضادة . غير
أنه لما سئل الإسكندر كيف تقوم موارد البابوية ؛ بغير المال الذى يدفع
نظير التعيين فى المناصب الكنسية ، بالوفاء بنفقات الحكومة ، لم يجد
جواباً شافياً . وكان لويس الثانى عشر يتأهب فى ذلك الوقت لغزو إيطاليا

مرة أخرى ، وعرض ميزاري بورجيا أن يسترد الولايات البابوية من « نائبي البابا » المعاندين : واستحوذ على روح البابا ذلك الأمل العظيم وهو إيجاد صرح قوى يهب الكنيسة سلطانا ماديا وماليا في عالم متمرد غير مستقر . ولهذا أخذ يربح الإصلاح من يوم إلى يوم ؛ ثم نسب آخر الأمر وسط الانتصارات المثيرة التي نالها . ولد له أخذ يفتح له مملكة ، ويجعله ملكا بحق .

الفصل الرابع

سيزارى بورجيا

وكان لدى الإسكندر أسباب كثيرة للفخر بالابن الذى أصبح الآن أكبر أبنائه ؛ فقد كان سيزارى أشقر شعر الرأس واللحية كما يريد كثير من الإيطاليين أن يكونوا ، حاد البصر ، فاره الطول ، معتدل القامة ، قوى البنية ، ثابت الجنان لا يعرف الخوف سيلا إلى قلبه . ويقال عنه ، كما يقال عن ليوناردو إنه يستطيع أن يلوى حذاء فرس بيده العارية . وكان يمتطى صهوة الجياد الجماعحة التى كان يجمعها لاسطبله . وكان يخرج إلى الصيد بتلهف الكلب الذى شم رائحة الدم . وقد أدهش جماعة من الناس فى أثناء عيد رومة حين قطع رأس ثور فى مصارعة للثيران فى أحد ميادين رومة بضربة واحدة من يمينه . وفى اليوم الثانى من شهر يناير سنة ١٥٠٢ ، ركب إلى حانة مصارعة للثيران نظمها هو فى ميدان سان بيثرو ، ومعه تسعة غيره من الاسبان ، وهاجم بمفرده وبيده حربته ثورا من اثنين هما أشد الثيران وحشية أطلقا فى الحلبة ؛ فقد نزل عن جواده وأخذ يصارعه راجلا بعض الوقت ، حتى إذا أثبت ما يكفى من بسالته ومهارته ترك الحلبة إلى المحلة (٥٤) . وقد أدخل هذا الصراع إلى رومانيا Ramagna كما أدخله إلى رومة ؛ ولكنه رد إلى أمبانيا بعد أن قتل فيه عدد من المصارعين الهواة .

ونحن إذا ما صورناه فى صورة وحش ضار أخطأنا فى هذا التصوير أشد الخطأ ؛ وقد وصفه أحد معاصريه بأنه : « شاب عظيم النشاط إلى حد لا يضارعه أحد فيه ، وذو استعداد ممتاز ، بشوش ، بل قل مرح ، عالى الهمة على اللوام (٥٥) » . ووصفه آخر بقوله إنه « يفوق أخاه دوق

غنديا في منظره وذكائه» (٥٦) . وقد أدرك الناس دماثة أخلاقه ، وأعجبوا بنمايسه العالي البسيط ، ونظرته المسيطرة الآمرة . وطلعة الرجل الذى يشعر بأنه قد ورث العالم . وكانت النساء يعجبن به ولكنهن لا يحببنه ، فقد كن يعرفن أنه يستخف بهن حين يتصل بهن وحين يئذهن . وكان قد درس من القانون في جامعة بروجا ما يكفي لأن يقوى من حاجة ذهنه الفطرية ؛ ولم يكن يجد إلا القليل من الوقت ينفقه في قراءة الكتب أو في « تثقيف » عقله ، وإن كتب الشعر من آن إلى آن كما كان يفعل كل الناس ، وبلغ منه أن كان يزدهى على شاعر بين موظفيه . وكان يقدر الفن تقدير العارف به القادر على التفريق بين الطيب منه والحيث ؛ وشاهد ذلك أنه لما رفض الكردينال رفاثو رياريو أن يتابع صورة الكوييد لأنها لم تكن قديمة بل كانت من صنع شاب فاورنسى غير مشهور يدعى ميكل أنجيلو بيونارتي عرض فيها سيزارى ثمناً عالياً .

وما من شك في أنه لم يخلق ليكون من رجال الدين ؛ ولكن الإسكندر الذى كانت له أسفغيات لإمارات تحت تصرفه عينه كبيراً لأساقفة بلنسية (١٤٩٢) ، ثم كردنالا (١٤٩٣) ؛ ولم يكن أحد من الناس يرى أن هذه مناصب دينية بحق ، بل كانت في نظر الناس وسائل تدر دخلا على الشبان الذين لهم أقارب ذوو نفوذ ، والذين يستطيع تدريبهم لتصرف شئون أملاك الكنيسة والإشراف على موظفيها . وتدرج سيزارى في المراتب الكهنوتية الصعري . ولكنه لم يصبح قط قساً . ولما كان قانون الكنيسة يحرم الأبناء غير الشرعيين من الكردينالية ، فقد أعان الإسكندر بمرسوم صادر في ١٩ من سبتمبر سنة ١٤٩٣ أنه ابن شرعى لثاندسا ودارنيانو d'Arignano . ولم يكن من الأمور المبدئية أن يصفه البابا سيكستس الرابع في مرسوم أصدره في ١٦ أغسطس سنة ١٤٨٢ بأنه ابن « ردريجو ، الأسقف ونائب رئيس المحكمة » . وغض الجمهور النظر عن هذا التناقض ، واكتفى بالابتناسام ،

فقد اعتاد أن يرى الأكاذيب القانونية تستر الحقائق التي لم يحن بعد وقت إعلانها .

وسافر سيزارى إلى نابلى في عام ١٤٩٧ بعد قليل من وفاة جيوفنى ، مندوباً من قبل البابا ، وكان من حظه أن توج ملكاً من الملوك . ولعل لمس التاج قد أثار وقتئذ عواطفه ، فلما عاد إلى رومة ألح على أبيه أن يسمح له بالتخلي عن منصبه الكنسى ؛ ولم تكن ثمة وسيلة لتخليه عنه إلا بأن يعترف الإسكندر صراحة أمام مجمع الكرادلة بأن سيزارى ابن غير شرعى له . وهذا ما صرح به فعلاً ، وأعقبه إعلان يقول إن تعيين النغل الشاب كرادلاً مخالف للقانون (١٧ أغسطس عام ١٤٩٨) (٥٧) . ولما عادت إلى سيزارى بنوته غير الشرعية ، انهمك بكليته في الأعمال السياسية .

وكان الإسكندر يرجو أن يرضى فدريجو Federigo الثالث ملك نابلى بسيزارى زوجاً لابنته كارلوتا Carlotta ، ولكن فدريجو كانت له مبول غير هذه المبول . وساء ذلك البابا أشد إساءة ، فولى وجهه شطر فرنسا يرجو أن يستعينها على استعادة الولايات البابوية . وواتته الفرصة حين طلب إليه لويس الثانى عشر أن يبطل زواجاً أرغم عليه فى شبابه وادعى الآن أنه لم يصل إلى غايته . ولما حل شهر أكتوبر من عام ١٤٩٧ أرسل الإسكندر ابنه سيزارى إلى فرنسا يحمل إلى الملك مرسوماً بالطلاق ومائتى ألف دوقية يخطب بها زوجة له . وسر لويس هذا الطلاق ، وسره فوق ذلك إذن البابا له بزواج آن البريطانية أرملة شارل الثامن ، فعرض على سيزارى يد شارلوت دالبرت Charlotte d'Albert أخت ملك نبرة ؛ ولم يكتف بهذا بل منح سيزارى لقب دوق فلنتنوا Valentinois وديوا Diois ، وهما مقاطعتان فرنسيتان لآبابوية عليهما بعض الحق القانونى . وفى شهر مايو من عام ١٤٩٩ تزوج الدوق الجديد فلنتينو Valentino - وهو الاسم الذى تسمى به بعدئذ فى إيطاليا - شارلوت الثرية ، الحسنة ، الطيبة ؛ وأقامت رومة ،

حين أبلغها الإسكندر النذ ، معالم الأفراح . وأطلقت الألعاب النارية ابتهاجاً بزواج أميرها . وأوجب هذا الزواج على البابوية أن تعقد حلفاً مع ملك يستمد عملاً لغزو إيطاليا ويستولى على ميلان ونابلى . وبذلك لم يكن جرم الإسكندر في عام ١٤٩٩ أقل من جرم لودوفيكو وسفونارولاني عام ١٤٩٤ . وأفسد هذا الحلف جميع أعمال الحلف المقدس الذي كان للإسكندر يد في عقده سنة ١٤٩٥ ومهد السبيل لحروب يوليوس الثاني . وكان سيزارى بورجيا من بين الأعيان الذين ساروا في ركاب لويس الثاني عشر إلى ميلان في السادس من أكتوبر سنة ١٤٩٩ ، وقد وصف كستجليوني الذي كان فيها وقتئذ دوق فلنتينو بأنه أطول رجال حاشية الملك قامة وأعظمهم جالا^(٥٨) . ولم يكن كبرياؤه يقل عن مظهره . وقد نقش على خاتمه : « افعل ما يجب أن تفعله ، وليكن بعد ذلك ما يكون » . أما سيفه فقد نقش عليه مناظر من حياة يوليوس قيصر ؛ وكان يحمل شعارين : فكان على أحد وجهيه : « ألقى النرد » وعلى الوجه الآخر : « إما قيصر أو لا أحد »^(٥٩)

ووجد الإسكندر أخيراً في هذا الشاب الجريء والمحارب السعيد القائد الذي ظل يبحث عنه زمناً طويلاً ليقود قوات الكنيسة المسلحة ويستعيد بها الولايات البابوية . وأمدّه لويس بثلاثمائة من حملة الرماح الفرنسيين ، وجند أربعة آلاف من الغسقونيين والسويسريين ، وألفين من المرتزقة الإيطاليين . وكان هذا جيشاً أقل مما يحتاج إليه للتغلب على اثني عشر من الحكام المستبدين ، ولكن سيزارى كان تواقاً إلى هذه المغامرة . وأراد البابا أن يضيف الأسلحة الروحية إلى الأسلحة العسكرية ، فأصدر مرسوماً يعلن فيه ذلك الإعلان الخطير زهو أن كترينا اسفورديا وابنها أنافيانو يمتلكان إمولا وفورلى - وهندلفوما لا تستا يمتلك ريميني - وجويليوفارانو Giulio Varano يمتلك كمرينو - وأستورى منفريدى Astorre Manfredi يمتلك فائندسا - وجويدو يادو يمتلك أرينو - وجيوقي اسفورديا يمتلك بزارو - لأنهم

اغتصبوا أرضين ، وأملاكاً ، وحقوقاً تختص بها الكنيسة قانوناً وعدلاً ، وأنهم جميعاً طغاة مستبدون أساءوا استخدام سلطتهم ، واستغلوا رعاياهم ، وأن عليهم الآن أن يتخلوا عن أملاكهم أو يطردوا منها قوة واقتداراً^(٦٠) . ولربما طاف بخاطر الإسكندر - كما يتهمه بعضهم - أن يضم هذه الإمارات كلها في مملكة واحدة يحكمها ابنه . ولكنه لم يكن يفكر جدياً في هذا العمل . ذلك أنه كان يدرك بـلا ريب أن خلفاءه لن يسكنوا ، وأن الدولة الإيطالية لن تسكت ، زمناً طويلاً على هذا الاغتصاب الذي هو أشد مخالفة للقانون ، وأكثر بغضاً لهم ، من أى حكم يراد أن يحل محله . وربما كان سيزارى نفسه يحلم ببلوغ هذه الغاية ، وكان مكيفاً يرجو تحقيقها ، ويسره أن يرى يداً قوية مثل يد سيزارى توحد إيطاليا وتخرج منها جميع الغزاة ؛ غير أن سيزارى نفسه ظل حتى آخر أيام حياته يعلن أنه لا غاية له غير أن يسترد ولايات الكنيسة للكنيسة ، وأنه يقنع بأن يكون حاكماً على رومانيا Romagna من قبل البابا^(٦١) .

وزحف سيزارى على رأس جيشه في شهر يناير عام ١٥٠٠ على فورلى بعد أن اجتاز جبال الأبينين ؛ وسلمت إمولاً من فورها لمنسوبه ، وفتح أهل فورلى أبوابها ترحيباً ، ولكن كثرينا اسفوردسا فعلت ما فعلته قبل اثني عشر عاماً من ذلك الوقت فامتنعت هي وحاميتها في القلعة ودافعت عنها دفاع الأبطال . وعرض عليها سيزارى شروطاً سهلة . ولكنها آثرت أن تقاتل ، واستطاعت القوات البابوية بعد حصار قصير أن تفتح القلعة وتعمل السيف في رقاب المدافعين عنها . وأرسلت كثرينا إلى رودة ، واستضيفت ضيافة لا ترغب فيها في جناح بلقديز بقصر الفاتكان ، وأبت أن تنزل عن حقها في حكم فورلى وإمولاً ، وحاولت الفرار . فقلت إلى سانت أنجيلو ، ثم أطلق سراحها بعد ثمانية عشر شهراً ، وآوت إلى دير للنساء . وكانت امرأة باسلة ، ولكنها كانت سليطة صفابة^(٦٢) . وحاكمة

إقطاعية من أسوأ طراز ، وكان رعاياها وغيرهم من أهل رومانيا Romagna يرون أن قبصر منتقم بعثه الله ليظهر البلاد من الظلم والاستبداد للذين داموا عصوراً طوالاً (٦٣) .

ولكن انتصار سيزارى الأول كان قصير الأجل ، فقد ثرد جنوده الأجانب لأنه لم يجد ما يكتفى من المال لأداء أجورهم ، وماكاد يسترضيهم ، حتى استدعى لويس الثانى عشر الفرقة الفرنسية لتساعده على استرداد ميلان التى استعادها لدوفيكو من وقت قريب . وسار سيزارى على رأس الباقين من جنوده إلى رومة ، واستقبل فيها استقبالا لا يكاد يقل مهابة عن استقبال القواد الرومان المنتصرين . وابتهج الإسكندر بانتصار ابنه ، وفى ذلك يقول سفير البندقية : « إن البابا أكثر ابتهاجاً بما رأته فى أى وقت من الأوقات » (٦٤) . وعين سيزارى نائباً عن البابا فى المدن المفتوحة ، وشرع من ذلك الحين يدفعه الحب الشديد إلى قبول نصائح ولده ؛ وامتلات خزائنه بالأموال التى جمعها من عيد رومة ومن بيع مناصب الكرادلة . واستطاع سيزارى بفضلها أن يضع خطة حملة أخرى . وكان أول ما عمله أن عرض مبلغاً مغرباً من المال على باولو أرسينى ليقنعه بأن يضم هو ورجاله إلى القوات البابوية ؛ وجاء باولو كما جاء على أثره عدد آخر من الزلاء وبهذه الضربة الماهرة قوى سيزارى جيشه ، وحمى رومة من غارات البارونات أثناء غياب الجيوش البابوية وراء الأبنين . ولعل هذه المعربات نفسها ، وما بذله لناصره من وعود بالغنائم هى التى ضمن بها خدمات جيان پولو بيجليوني سيد بروچيا وجنوده ، واستخدم بها قيتيلاتسو فيتلى Vitellozzo Vitelli ليقود مدفعيته . وبعث إليه لويس الثانى عشر بلواء صغير من حملة الرماح ، ولكن سيزارى لم يعد يعتمد على الإمدادات الفرنسية . فلما تم له هذا الاستعداد هاجم فى سبتمبر من عام ١٥٠٠ بتحريض الإسكندر القصور التى يحتلها آل كولنا وسفلى المعادين له فى لاتيوم .

واستسلمت له هذه القصور الحصينة واحداً بعد واحد ، وسرعان ما كان في مقدور الإسكندر أن يطوف وهو آمن طواف المنتصر بالأقاليم التي فقدتها البابوية من زمن طويل ، واستقبل في كل مكان بالترحاب من الشعب (٦٥) ، لأن رعايا البارونات الإفطاعيين لم يكونوا يحبونهم .

ولما بدأ سيزارى حملته الكبرى الثانية (أكتوبر عام ١٥٠٠) كان تحت إمرته جيش مؤلف من ١٤٠,٠٠٠ جندي ، ومعه حاشية من الشعراء ، وكبار رجال الدين ، والعاشرات لخدمة جنوده . وعرف بتدليقو مالاتستا أنهم زاحفون على ريميني فأخلاها قبل وصولهم إليها ، وفر جيوفاني أسفوردسا من بزارو ، ورحبت المدينتان بمقدم سيزارى وعدتاه محرراً لهما ، لكن استورى مانفريدى قاومه في فائندسا ، وأيده أهلها بإخلاص وولاء ؛ وعرض عليه بورچيا شروطاً للتسليم كريمة رفضها منفريدى ؛ ودام حصار المدينة طوال الشتاء ثم استسلمت فائندسا آخر الأمر بعد أن وعدا سيزارى بأن يكون رحماً بأهلها جميعاً . وكان مسلكه مع أهلها بعد استسلامها حسناً ، وأننى على منفريدى ودفاعه القوى ثناء مستطاباً أحبه من أجله - كما يبدو - الثناء المهزوم وليث معه ضمن حاشيته أو أركان حربه . وفعل هذا الفعل نفسه أخ أصغر لأستورى ، وإن كان هو ومنفريدى قد أجزى لهما أن يذهبا إلى حيث شاءا (٦٦) ، وظلا شهرين يسيران في ركاب سيزارى في جميع تجواله ، ويعاملان معاملة كلها إجلال ولكنهما ما أن وصلا رومة حتى زج بهما فجأة في قصر سانت أنجيلو الحصين ، حيث بقيا عاماً كاملاً ، حتى إذا كان اليوم الثانى من شهر يونية سنة ١٥٠٢ قلدت مياه نهر التر بجنتيهما على الشاطئ . ولسنا نعرف السبب الذى من أجله قتلها سيزارى أو الإسكندر ، ومنتظر هذه الحادثة كغيرها من الحوادث الكثيرة التى تبلغ المائة عدا من الأسرار الغامضة التى لا يسبر غورها إلا العارفون .

وأخذ سيزارى بعد أن أضاف « رومانيا » إلى ألقابه يدرس « الخريطة » ، وقرر بعد دراستها أن يتم الواجب الذى عهد به إليه أبوه . وكان

قد بقى عليه أن يستولى على كرينو وأرينو . ولا شك في أن أرينو كانت بابوية في شرائعها ، ولكنها كانت دولة نموذجية من حجة النظر السياسية في تلك الأيام ؛ وبدأ أن من العار أن يخلع عن عرشها شخصان محبوبان مثل جويدويلدو ولزبتا ، ولعلها في هذه الأيام الأخيرة كانا يقبلان أن يكونا نائبين عن البابا بالاسم وبالفعل معاً . ولكن سيزارى كان يدعى أن تلك المدينة تسد أسهل طريق له إلى البحر الأدريوى ؛ وأن في مقدورها إذا وقعت في أيد معادية له أن تقطع عليه سبل الاتصال مع سيزارى وريمى ؛ ولنا نعرف هل وافق الإسكندر على هذه الحجج ، ويبدو أن ذلك بعيد احتمال ، لأنه أقنع جويدويلدو في ذلك الوقت بأن يعبر جيش البابوية مدافعه (١٧) . وأقرب من هذا إلى العقل أن سيزارى خدع أباه ، أو بدل خططه . وسواء كان هذا أو ذاك فإنه بدأ حملته الثالثة في الثاني عشر من يونيو عام ١٥٠٢ وبصحبته ليوناردو دافنتشى كبيراً لمهندسيه ؛ وكان متجهاً في الظاهر نحو كاميرينو Camerino . ولكنه بدل خطته على حين غفلة . فاتجه نحو الشمال ، واقترب من أرينو بسرعة لم يجد معها حاكمها المريض متسماً من الوقت للهرب إلا بشق الأنفس . وترك هذا الحاكم المدينة تسقط في يدي سيزارى دون أن تدافع عن نفسها (٢١ يونيو) . وإذا كان هذا الفتح قد تم بعلم الإسكندر وموافقته ، فإنه يكون من أدنى أنواع الغدر وأوجهها للاحتقار في التاريخ ، وإن كان مكيفاً بتهيج بما ينطوى عليه من مكر ودهاء . وعامل المتصر أهل المدينة شبيهة بركة السنابر ، ولكنه استحوذ على ما كان للذوق المغلوب من مجموعات فنية ثمينة وباعها ليودى بها رواتب جنده .

واستولى قائده فيتيلى Vitelli في هذه الأثناء على أردسو التي كانت تابعة لفلورنس من زمن طويل ، ويبدو أنه فعل ذلك من تلقاء نفسه وعلى مسؤوليته . وارتاع مجلس السيادة لهذا العمل فأرسل أسقف فلتريرا . ومعه مكيفلى ، ليستغيث سيزارى في أرينو . واستقبلهم القائد باطلف كان له

الفضل في بلوغه ما يصبو إليه . فقد قال لهم : « إلى آت إلى هنا لأكون طاعية مستبداً ، بل جئت لأقضى على الطغاة المستبدين » (٦٨) . ووافق على أن يمنع زحف فيتيلي ، وأن يعيد أردسو إلى طاعة فلورنس ، وطلب في نظير هذا أن توضع سياسة محددة المعالم للصدادة المتبادلة بينه وبين فلورنس . وظن الأسقف أنه مخلص في قوله ، وكتب مكيفلي إلى مجلس السيادة بحماسة غير دبلوماسية يقول :

إن هذا السيد جايل عظيم ، وإنه ليبلغ من الجرأة حداً يبدو معه كل مشروع مهما عظم شأنه صغيراً في عينه . وهو يحرم نفسه من الراحة ليظفر بالجد ويستحوذ على الأمصار ، ولا يجد الخطر ولا التعب سبيلاً إلى نفسه . وهو يصل إلى المكان الذي يريده قبل أن يدرك الناس نواياه ؛ وهو يكسب محبة جنوده ، وقد اختارهم من أحسن الناس في إيطاليا ؛ وأدى هذا كله إلى نصره وقوته ، وساعده على ذلك حظه الموفق على الدوام » (٦٩) .

وسلمت كيرينوفي ٢٠ يولييه إلى قواد سيزارى ، وعادت الولايات البابوية بابوية كما كانت قبل . وحكمها سيزارى بنفسه أو على أيدي نوابه حكماً صالحاً يبرر ما كان يدعيه من أنه ثل عروش الطغاة ؛ وبلغ من ذلك أن هذه المدن كلها ، إذا استئذينا منها أريننو وفائنلسا ، حزنن لستوطه (٧٠) . وسمع سيزارى أن چيان فرنشيسكو جندساجا (أخا لزابا وزوج لزابلا) ذهب هو وجماعة من الأشخاص البارزين إلى ميلان ليستعدوا عليه لويس الثاني عشر ، فأسرع باخترق إيطاليا ، وواجه أعداءه ، ولم يلبث أن استعاد رضاء الملك (أغسطس سنة ١٥٠٢) ؛ ومما هو جدير بالملاحظة أن يجمع أسقف ، ومليك ، ودبلوماسي اشتهر فيما بعد بالدهاء ، حتى ذلك الوقت ، وحتى بعد مغامرته المريبة ، أن يجمع هؤلاء على الإعجاب بسيزارى ويؤمنوا بعدالة مسلكه وأهدافه .

لكن إيطاليا كانت مع ذلك لا تخاو من رجال في أماكن مختلفة منها
يتمنون سقوطه . فالبنديقية مثلاً ، وإن كانت قد منحت مواعينها الفخرية ،
لم يكن يسرها أن تعود الولايات البابوية قوية كما كانت من قبل ، وأن
تسيطر على جزء كبير من شاطئ البحر الأدرياتي . وامتعضت فلورنس
وهي تذكر أن فورلي التي لا تبعد عن أرضها أكثر من ثمانية أميال كانت
في يدى شاب عبقري في شئون السياسة والحرب مجرد من الضمير
ولا يحسب حساباً للعواقب . وعرضت بيزا عليه أن يتولى أمرها . فرفض
هذا العرض في أدب ؛ ولكن من بدرى ، فقد يبدل خطته كما بدلها
وهو في طريقه لكبرينو . وربما كانت الهدايا التي بعثت بها لإزبلا له
مستاراً يخفي ما تشعر به هي وامتوا من استياء لاغتصابه أربينو . ولقد
نحرت انتصاراته بيوت آل كولنا وسافلي ، وكذلك آل أرسيني وإن لم
يصب هؤلاء ما أصاب بيوت الأسرتين الأوليين ، وكانوا جميعاً يترقبون
الساعة التي يستطيعون فيها أن يكونوا حلفاء معادياً له . ولم يكن « أحسن
رجاله » ، الذين قادوا فيالقه ونالوا له النصر . واثقين من أن خطوته
التالية لن تكون هي المهجوم على بلادهم هم أنفسهم ، ومنها ما كانت
تطالب به الكنيسة . وكان جيان پولوجليونى ترتعد فرائضه فرقاً من
استحواذ سيزارى على پروچيا ، كما كانت ترتعد فرائض جيوڤنى بنتيفجليونى
لحكمه بولونيا ؛ وكان باولو أرسيني ، وفرانتشيسكو أرسيني ، ودوق
جرافينو يتساءلون كم من الزمن يمضى قبل أن يفعل سيزارى بآل أرسيني
ما فعله بآل كولنا . وقد ثارت نائرة فينيلي بعد أن اضطر إلى التخلي عن
أردسو ، فدعا هؤلاء ومعهم ألفيرتو Oliveretto صاحب فرمو وبندلفو
بيتروتشى صاحب سينا وممثلين لحويدوبلندو للاجتماع في لاجيونى
La Mageone على بحيرة ترازميني Lake Trasimene (سبتمبر سنة
١٥١٤) . واتفقوا في هذا الاجتماع على أن يوجهوا جيوشهم ضد

سيزارى ، فية بضوا عليه ، ويخلعوه ، ويقضوا على حكمه فى رومانيا وأقاليم الترخوم ، ويعيدوا الأمراء الذين ثلث عروشهم . وكانت هذه مؤامرة قوية واسعة النطاق ، لو أنها نجحت لكان نجاحها سبباً فى القضاء على الخطط التى أحسن تدبيرها الإسكندر وولده .

وبدأت المؤامرة بسلسلة من الانتصارات الباهرة . فقد نظمت الفتن فى أربينو وكمرينو واستعين على تنظيمها بأهل الدينين ، وطردت الحاميات البابوية منهما ، وعاد جويدوبلدى إلى قصره (١٨ أكتوبر سنة ١٥٠٢) ، ورفع الأمراء الساقطون رءوسهم فى كل مكان ، وأخذوا يضعون الخطط لاستعادة ما كان لهم من سلطان . ووجد سيزارى فجأة أن قواده يعصون أوامره ، وأن قواه قد نقصت إلى حد يستحيل عليه معه أن يحتفظ بفتوحه ، وأسعفه الخط فى هذه الأزمة فأتى الكردينال فيرارى Ferrari ، وأسرع الإسكندر فاستولى على الخمسين ألفاً من اللوقات التى تركها وراءه ، وباع بعض المناصب التى كان الكردينال يتولاها ، وأعطى ما حصل عليه إلى سيزارى ، فبادر هذا بتجيش جيش جديد قوامه ستة آلاف جندي . وأخذ الإسكندر فى ذلك الوقت يتفاوض وحده مع المتأمرين ، وبذل لهم وعداً سخية ، ورد الكثيرين منهم إلى طاعته ، فلم يفته شهر أكتوبر حتى عتدوا جميعهم الصلح مع سيزارى . وكان هذا عملاً دبلوماسياً رائعاً مدهشاً ؛ وقبل سيزارى معذرتهم بصمت المتشكك المرتاب ، ولم يفته أن يلاحظ أن آل أرسينى لا يزالون يستولون على حصون دوقية أربينو وإن كان جويدوبلدى قد فر منها مرة أخرى .

وفى شهر ديسمبر محاصر قواد سيزارى تنفيذاً لأمره بلدة سنجاليا القائمة على البحر الأدريائى ، وسرعان ما استسلمت المدينة ، ولكن قائد الحصن أبى أن يسلمه إلا لسيزارى نفسه ، فأرسل رسولاً إلى الدوق فى سيسينا ، فاستحث ، خطى بإزاء الساحل ومن ورائه ثمانمائة من أشد جنوده إخلاصاً .

فلما بلغ سنجاليا حيا زعماء المؤامرة الأربعة - فيتيدالدسو فيتلي ، وباولو ، وفرانتشيسكو أرسيني ، وألثرتو - تحية طيبة في الظاهر ، ودعاهم إلى مؤتمر يعقدونه معه في قصر الحاكم ؛ فلما جاءوا أمر بالقبض عليهم ، وأمر في تلك الليلة نفسها (٣١ ديسمبر سنة ١٥٠٢) بخنق فيتلي وألثرتو . أما باولو وفرانتشيسكو أرسيني فقد أودعا السجن حتى يفاوض سيزارى أباه في شأنهما ، ويبدو أن آراء الإسكندر كانت تتفق مع آراء ولده ، وفي اليوم الثامن عشر من يناير أعدم الرجلان .

وازدهى سيزارى بضربته الحاذقة في سنجاليا ؛ فقد كان يظن أن من حقه على إيطاليا أن تشكره إذ أنجأها بهذه الوسيلة الطريفة من أربعة رجال لم يكتفوا بأن يكونوا إقطاعيين مختصين لأراضى الكنيسة ، بل كانوا فوق ذلك مستبدين رجعيين ظالمين لرعاياهم الضعفاء المساكين . ولربما أحس بقليل من ونز الضمير لأنه اعتذر عن فعلته لمكيثلى بقوله : « إن من الخير أن نفتنص الذين أثبتوا براعتهم في اقتناص غيرهم » (٧٢) . ووافقه مكيثلى على هذا أتم الموافقة ؛ وكان في ذلك الوقت يرى أن سيزارى أظلم الناس بسالة وحكمة في إيطاليا كلها . ويرى باولو جيوفيو Paolo Giovio ، المؤرخ والأسقف ، في القضاء على المتأمرين الأربعة « حيلة من أظرف الحيل » (٧٣) . وأرادت إزبلا دست أن تضمن لنفسها النجاة فأرسلت تنفى سيزارى على فعلته ، كما أرسلت إليه مائة قناع يتسلى بها « بعد كفاحه وتعبه في هذه الحملة المجيدة » ، وأثنى لويس الثانى عشر على هذه الضربة ووصفها بأنها « عملاً خليقاً بأيام رومة المجيدة » (٧٤) .

وكان في وسع الإسكندر وقتئذ أن يعبر عن غضبه الشديد من المؤامرة التى دبرت ضد ولده ، من المدن التى استردتها الكنيسة ، فادعى أن لديه من الأدلة ما يثبت أن الكردنال أرسينى قد ائتمر مع أقاربه لاغتيال سيزارى (٧٥) ، ثم أمر باعتقال الكردنال وطائفة أخرى من المشتبه فيهم

(٣ يناير سنة ١٥٠٣) ، واستولى على قصره وصادر كل أملاكه . وقضى الكردنال نجبه في السجن في الثاني والعشرين من فبراير ، ولعل موته كان بسبب احتياج أعصابه وانهيار قواه ، وإن كانت رومة تقول إن البابا قد ميمه .

وأشار الإسكندر على سيزارى أن يستأصل شأفة آل أرسينى بأجمعهم من رومة وكمپانيا ؛ لكن سيزارى لم يكن مثله شديد الرغبة في هذا العمل ، ولعله هو أيضاً كان منهوك القوى ؛ فأجل عودته إلى العاصمة بعض الوقت ، ثم شرع على كره منه (٧٦) في محاصرة حصن جيوليو أرسينى الحصين في تشيرى Ceri (١٤ مارس من عام ١٥٠٣) . واستخدم في هذا الحصار - ولعله استخدم في غيره أيضاً - بعض الآلات الحربية التي اخترعها ليوناردو . ومن هذه الآلات برج متحرك يتسع لثلاثمائة رجل ، ويمكن رفعه إلى أعلى أسوار العدو (٧٧) . واستسلم جيوليو ، ورافق سيزارى إلى الفاتيكان يطلب إليها الصلح ؛ وارتضى الإسكندر أن يصطلى على شرط أن ينزل آل أرسينى عن جميع قلاعهم في الأملاك البابوية ؛ وقبل جيوليو هذا الشرط . وكان پروچيا وفيروموقد قبلنا في هدوء حاكمين عليهما بعث بهما سيزارى . ولم تكن بولونيا قد استردت بعد ، لكن فيراراً ارتضت مسرورة أن تكون لكريدسيا بورچيا دوقه لها . وإذا استثنينا هاتين الإمارتين الكبيرتين - وهما اللتان شغلنا خلفاء الإسكندر - استطعنا أن نقول إن البابوية استردت أملاكها بتمامها ، وبهذا وجد سيزارى بورچيا نفسه وهو في الثامنة والعشرين من عمره يحكم مملكة لا يضارعه من حيث اتساع رقعتها في شبه الجزيرة إلا مملكة نابلى ؛ وأجمع الناس كلهم على أنه أقوى رجال إيطاليا وأعلام شأناً .

وظل بعدئذ وقتاً ما هادئاً هدوءاً غير معتاد في الفاتيكان ؛ ولقد كنا نتوقع أن يرسل في ذلك الوقت في طلب زوجته ولكنه لم يفعل . وكان قد تركها في فرنسا عند أسرتها ، وكانت قد ولدت له طفلاً في أثناء غيابه

فى الحرب ؛ وكان يكتب لىها ويرسل لها الهدايا أحياناً ، ولكنه لم يرها بعد قط . وعاشت دوقة فالنزا عبشة متوسطة منزلة فى بورج Bourge أو فى قصر لاموت فى La Motte Feuilly فى اللوفينيه ؛ يداعبها الأمل فى أن يعث فى طلبها أو أن يأنى هو إىها . ولما أن نكب وتخلّى عنه من حوله حاولت أن تذهب هى إىه ، ولما مات علنت السر السوداء على بيتها ، وظلت تلبث ثياب الحزن عليه حتى توفيت . وعله كان يعث فى طلبها فيما بعد لو أنه أتاحت له فترة من السلم دامت أكثر من بضعة أشهر ، وأكثر من هذا احتمالاً أنه لم يكن ينظر إلى زواجه بها إلا على أنه صفقة سياسية لا أكثر ، وأنه لم يكن يشعر نحوها بشىء من الحنان . ويبدو أنه لم يكن بفطرته حنوناً إلا بقدر معتدل . وأنه كان يحتفظ بهذا الندى لأكريسيا التى كان يحبها حباً هو كل ما يستطيع أن يحب ه امرأة . وشاهد ذلك أنه وهو بسرع من أربينو إلى ميلان مع لويس الثانى عشر ليخادع بذلك أعداءه ، خرج عن خط سيره ليزور أخته فى فرارا وكانت وقتئذ فى أشد حالات المرض . ووقف عنا فرارا مرة أخرى وهو عائد من ميلان ، واحتضنها بين ذراعيه ، بينما كان الأطباء يحجمونها ، وبقي معها حتى زال عنها الخطر (٧٨) . وجملة القول أن سيزارى لم يكن قد خاف للزواج وكانت له عشقات ، ولكن عشقه لم يدم لأيهن طويلاً ؛ وسبب ذلك أن حرصه على السلطان يستنفد كل جهوده ، فلا يترك لأية امرأة مكاناً تنفذ منه إلى نفسه وتستولى على عواطفه .

ولما كان فى رومة كان يعيش معيشة العزلة ، ويكاد يكون مخفياً عن الناس ؛ وكان يقضى الليل فى العمل وقلما كان يراه أحد بالنهار . ولكنه كان يشتغل بجد حتى الوقت الذى يبدو أنه يستريح فيه من عناء الأعمال ؛ وكان يفرض رقابة شديدة على عماله فى الولايات البابوية ويعاقب من يسيئون استخدام سلطتهم ، وأمر بإعدام واحد منهم لقسوته

واستغلاله نفوذه ؛ وكان على الدوام يحود من الناس من يحتاجون إلى أن يعلمهم كيف يحكمون رومانيا أو يحافظون على النظام في رومة . وكان الذين يعرفونه يقدرّون ذكاءه ، وقدرته على أن ينفذ مباشرة للب الموضوع الذى يعالجه ، واغتنامه كل فرصة تتيحها له الظروف وإقدامه على العمل السريع الحاسم المثمر . وكان محبوباً من جنائه ، لأنهم كانوا يعجبون في السر بنظامه الذى ينجيهم من المهالك بقسوته : وكانوا يوافقون كل الموافقة على كل ما يلجأ إليه من الرشا ، وأساليب المكر والخداع التى قال بها من عدد أعدائه وأضعف بها عنادهم ، وأنقص من عدد المعارك الحربية التى خاضها جنوده وعدد قتلاهم فيها خاضوه منها (٧٩) . وكان الدبلوماسيون يغيضون إذ يجدون أن هذا القائد الشاب السريع الحركة الذى لا يهاب الردى يفوقهم في القدرة على التفكير والحاجة والدهاء ، وأن في مقدوره إذا دعت الحاجة أن يكون مثلهم في الكياسة والفصاحة والفتنة .

وقد جعلته نزعته إلى السرية هدفاً سهلاً للهجائن في إيطاليا ، وللشائعات الوقحة التى كان في وسع السفراء المعادين أو الأشراف الساقطين أن يفتروها عنه أو ينشروها . وليس في استطاعتنا الآن أن نميز الحقيقة من الخيال في هذه التهم الفظيعة . ومن هذه الأقوال الواسعة الانتشار أنه كان من عادة الإسكندر وولده أن يعتقلا الأغنياء من رجال الكنيسة لتهم تداع عنهم ، ثم يطلقهم إذا أدوا مبالغ كبيرة من المال فدية أو غرامة ؛ فقد قيل مثلاً إن أسقف تشيزينا سجن في قلعة سانت أنجيلر بدعوى أنه ارتكب جريمة لم تدع حقيقتها . ثم أطلق سراحه بعد أن دفع للبابا عشرة آلاف دوقه (٨١) .

وليس في وسعنا أن نقول أهله عدالة أم لصوصية ؛ ولكننا إنصافاً للإسكندر يجب ألا ننسى أنه كان من عادة المحاكم الكنسية والمدنية في

تلك الأيام أن نحكم في الجرائم بغرامات كبيرة تؤدى للمحاكمة بدل السجن الذى يكلف الدولة نفقات باهظة . ويقول جوستينيانى سفير البندقية وفيتوربوسوديرينى سفير فلورنس إن اليهود كثيراً ما كانوا يعتقلون متهمين بالإلحاد ، وإن الطريقة الوحيدة التى يستطيعون بها إثبات إيمانهم هى أداء مبالغ ضخمة للخزانة البابوية (٨٢) . وقد يكون هذا صحيحاً ، ولكن رومة اشتهرت فى تلك الأيام بحسن معاملة اليهود ، ولم يكن أى يهودى يعد من الملاحدة ، أو يقدم لمحكمة التفتيش لأنه يهودى .

وتهم كثير من الشائعات آل بورجيا بتسميم الكرادلة لتعجل بعودة نمبائهم إلى الكنيسة . وخيل إلى الناس أن بعض هذه الحوادث ثابت صحيح - يؤيد صحته التواتر لالبراهين - ولذلك ظل المؤرخون البروتستانت بوجه عام يصدقونه حتى زمن يعقوب بركهاردت (١٨١٨ - ١٨٩٧) الفطن الأريب (٨٣) ؛ وكان باستور Pastor المؤرخ الكاثوليكي يعتقد أن من الأمور المرجحة كل الترجيح أن سيزارى سم ميشيل ليحصل بذلك على ما يريد من المال « (٨٤) . وقد بنى حكمه هذا على أن مساعد شماس فى عهد يوليوس الثانى (وهو الشديد العداء للإسكندر) يدعى أكوينو داكلوريدو Aquino da Colloredo أقر بعد أن عذب أنه سم الكردنال ميشيل بتحريض الإسكندر وسيزارى (٨٥) . وقد يعدر مؤرخ فى القرن العشرين إذا شك فى اعترافات تنزع من صاحبها بالتعذيب ؛ ولقد أثبت إحصائى مغامر أن نسبة الوفيات بين الكرادلة لم تكن فى أيام الإسكندر أعلى منها فى العهود السابقة له أو اللاحقة (٨٦) ؛ ولكن الذى لاشك فيه أن رومة كانت فى الثلاث السنن الأخيرة من حكمه ترى أن من أشد الأخطار أن يكون الرجل كردنالاوغنياً (٨٧) . وقد كتبت لإزبلادست إلى زوجها تحلره بأن يكون حريصاً كل الحرص فيما يقوله عن سيزارى لأنه « لا يتردد مطلقاً فى أن يدبر المؤامرات للقضاء على ذوى قرباه » (٨٨) . والظاهر أنها

صدقت القصة التي تروى عن قتله دوق غنديا . وكان الثرثارون من أهل رومة يتحدثون عن سم بطيء المفعول يسمونه السكتريرا Cantarella أهم عناصره الزرنيخ . ويقولون إنه إذا وضع مسحوقه في الطعام أو الشراب - وحتى في نبيذ العشاء الرباني نفسه - فإنه يحدث موتاً بطيئاً يصعب تتبع سببه . غير أن المؤرخين في هذه الأيام يرفضون بوجه عام ما يروى من القصص عن الموت البطيء في أيام النهضة ويرون أنها من خالق الخيال ، وإن كانوا يعتقدون أن آل بورجيا في حالة أو حالتين قد سموا بعض الكرادلة الأغنياء (٨٩) (٩٠) . وقد تؤدي البحوث في مستقبل الأيام إلى تكذيب هذه الحالات بأجمعها .

ورويت قصص شر من هذه عن سيزارى . منها واحدة تؤكد لنا أنه أراد مرة أن يسلي الإسكندر ولكريدسيا فأطلق في فناء عددًا من المسجونين حكم عليهم بالإعدام ، ثم وقف هو في مكان أمين وأظهر حذقه في الرماية بإطلاق سهام قاتلة عليهم واحداً بعد واحد بينما كانوا هم يتحدثون عن عاصم لهم من سهامه (٩٠) . والمصدر الوحيد لهذه القصة هو كاپيلومندوب البندقية : ونحن في هذه الحال بين اثنين ، فإما أن السياسى كاذب في قوله وإما أن سيزارى قد أتى هذا الأمر حقاً ، ولكن أول القرضين أرجح في رأينا من ثانيهما .

أما بعد فظائع آل بورجيا عن العقل فهي التي تظهر في يوميات بيركهارد Burchard رئيس التشرفات في عهد الإسكندر ، وهي يوميات

(*) يحيل الباحثون بوجه عام إلى برثيه من أقطع ما يرمى به من النعم الأخلاقية ، وإن كانوا يذكرون جميع الممارسات الباطنة التي أراد بها إظهار الإسكندر في صورة الملل الأعلى للباطوات . ونهى مع ذلك هذه النعم المسمى المرمى بسبب شذوذه المالى ، وهي تهمة تبدو أنها ثابتة ، أو قريبة من الثبوت ، في حالة واحدة لا أكبر . ولكن هذه الحالة قد سندل منها على أن حالات أخرى صحيحة . « تاريخ كمبريدج الحديث Cambridge Modern History المجلد الأول ، ص ٢٤٢ » .

يؤتى بها عادة . ففيها نجد تحت تاريخ ١٠ أكتوبر من عام ١٥٠١ وصفاً لعشاء في جناح سيزارى بورچيا في قصر الفاتيكان . أخذت فيه العاهرات العاريات يجرين وراء عدد من الكسائنات نثرت على الأرض والإسكند و الكريديسيا ينظران إلين^(٩١) . وتظهر هذه النصبة أيضاً في أقوال المؤرخ البروجي ما تارتسو الذى لم ينقلها عن بركهارد (لأن اليومية كانت لا تزال سرّاً مكنوناً) بل أخذها عن الشائعات التى انتشرت من رومة في أنحاء إيطاليا ويقول : « إن هذا كان معروفاً في طول البلاد وعرضها »^(٩٢) . فإذا كان هذا صحيحاً وإن من العجب ألا يرد له ذكر في تقرير سفير فيرارا . وقد كان وقتئذ في رومة ، وعهد إليه فيما بعد أن يفحص عن أخلاق لكريديسيا ، رحل تليق بأن تزوج ألفنسو ابن الدوق إركولى . بل إن هذا السفير قد أتى عليها أعظم الثناء في تقريره هذا (كما نرى ذلك بعد) ؛ فلما أن يكون الإسكندر قد رشاه ولما أنه لم يلتفت إلى الشائعات التى لا يقوم عليها الدليل . ولكن ترى كيف وصلت هذه القصة إلى يوميات بركهارد ؟ فهو لا يدعى أنه كان من الحاضرين في هذا المجلس ، ومن أبعد الأشياء أن يكون من حاضريه لأنه كان من ذوى الأخلاق القويمة . وهو لا يضمن مذكراته عادة إلا ما يشهده من الحوادث ، أو ما ينقل إليه ، ويبدأ بالدليل . ترى هل أقحمت القصة إقحاماً في المخطوط ؟ إن كل ما بقى من المخطوط الأصلي لا يزيد على ست وعشرين صفحة تبحث كلها في أحوال الفترة التى أعقبت مرض الإسكندر الأخير . أما ما بقى من اليومية فإنه لا توجد منه إلا نسخ منقولة عنها ، وكل هذه النسخ تذكر القصة ، ولربما كانت قد دسها فيها كاتب معاد ظن أنه يستطيع تفكيكه التاريخ الخاف بقصة من القصص الطريفة ؛ أو لعل بركهارد قد أجاز مرة للشائعات أن تدسب إلى مذكراته ، أو لعل النسخة الأصلية قد نهت إلى أن هذه القصة من الشائعات لا أكثر ، وأكبر الظن أن هذه القصة تعتمد على مائدة أقيمت فعلاً وأن الزخرف المكنهر قد أضافه إليها الحقد أو الخيال . وقد كتب

فرنشيسكو بيبي سفير فلورنس ، وهو الذى كان على الدوام من أعداء آل بورجيا لأن فلورنس كانت فى جميع الأوقات على خلاف معهم ، كتب فى غداة هذا الحادث يقول : إن البابا ظل إلى ساعة متأخرة من الليلة السابقة فى جناح سبزارى ، وإنه كان فى هذا الجناح « رقص وضحك » (٩٣) . ولم يرد فى قوله هذه ذكر للعاهرات . وليس من المعقول أن يخاطر البابا ، الذى كان يبذل غاية الجهد ليرزوج ابنته من وارث دوقية فيرارا ، بإفساد سعيه فى هذا الزواج وفى عقد حلف دبلوماسى جليل الخطر بالنسبة له ، وذلك بأن يسمح للكريدسيا بأن تشهد مثل هذا المأظر (٩٤) . ولننتقل الآن إلى لكريدسيا نفسها .

الفصل الخامس

لكريديسيا : ١٤٨٠ - ١٥١٩

كان الإسكندر يعجب بولده ، ولعله كان يخافه ، ولكنه كان يحب ابنه بكل ما في الطبيعة البشرية من عاطفة قوية . ويدعو أنه كان يجد في جمالها المتوسط ، وفي شعرها الذهبي الطويل (الذي بلغ من الثقل حداً يسبب لها الصداع) ، وفي قوامها الخفيف المتزن حين ترقص (٩٥) ، وفي إخلاصها البنوى له في كل ما عاناه من تحقير وحرمان ، نقول يبدو أنه كان يجد في هذا كله متعة أكثر مما وجده يوماً من الأيام في مفاتن فانتسا أو جيوليا . ولم تكن ذات جمال بارع غير معتاد ، ولكنها وصفت في أيام شبابها بأنها *dolce ciera* ؛ وقد احتفظت بهذا « الوجه الحلو » إلى آخر حياتها التقية بين ما كان يحيط بها من فظاظه والخلال ، وفي خلال ما مر بها من مرارة الطلاق ، وارتباعها وهي ترى زوجها يقتل ، وتقول إنها تكاد ترى متتلة بعينها . ويدل على احتفاظها به أن ذلك من الأقوال التي تتردد على ألسنة الشعراء في فيرانا .

وتتفق الصورة التي رسمها لها بنتو رتشيو والمحفوفة في جناح آل بورجيا في الفاتيكا مع وصفها هذا في أيام شبابها .

وذهبت لكريديسيا إلى دير النساء لتتلقى فيه تعليمها كما كانت تذهب إليه كل من تستطيع أداء نفقات هذا التعليم من البنات الإيطاليات ، وانتقلت في سن غير معروفة من بيت أمها فانتسا إلى بيت دنا أدريانا ميلا ، وهي عمة للإسكندر . وفي هذا البيت عقدت صداقة وثيقة دامت طول حياتها مع جيوليا فرنيزي Giulia Farnese كنة أدريانا ، وعشيقة والدها المزعومة : وقد وهبت لكريديسيا كل ما يستطيع الحظ الطيب أن يهبها إياه ما عدا

البنوة الشرعية ، ولهذا نشأت في جو من الأنوثة المرحمة المبتهجة ، وكان الإله كنذر سعيداً لسعادتها .

وانتهى هذا الشباب الذي لم يتسرب إليه الحم بالزواج ؛ وأكبر الظن أنها لم يسئها قط أن أباه هو الذي اختار لها زوجاً ؛ ففأ كان هذا هو العادة المألوفة في زواج البنات الطيبات ؛ ولم يكن لينشأ عن هذا الاختيار من الشقاء أكثر مما ينشأ عن اعتمادنا نحن على الحكمة الكامنة في الاختيار القائم على الحب الغرامي . وكان الإسكندر يرى ، كما يرى أي حاكم سواه ، أن زواج أبنائه يجب أن يكون سبيلاً لضمان مصالح الدولة ، وما من سلك في أن هذا أيضاً كان يبدو أمراً معقولاً لا غبار عليه في عيني لكرياسيا . وكانت ناهل وقتئذ عدوة للبابوية ، وميلان عدوة لناهل ، ولهذا فإن زواجها الأول قيدها وهي في سن الثالثة عشر بجيوقي اسفوردسا سيد پزارو ، وابن أخي لدفيكو ، ونائب حاكم ميلان (١٤٩٣) ؛ وكان وقتئذ في سن السادسة والعشرين ، وأخذ الإله كنذر يشيع حبه الأبوي بتهينة بيت الزوجين في قصر الكردنال دسبنو القريب من الفاتيكان .

ولكن اسفوردسا كان مضطراً إلى الإقامة في پزارو بعض الوقت ، ومن أجل ذلك اصطحب زوجته الشابة معه . وقد ذبلت نضرتها في هذه الشرايط النائية ، بعيدة عن أبيها المعظم بها ، ومباهج رومه وديعتها . ولم تنقض على انتقالها إلا بضعة أشهر حتى عادت إلى العاصمة . ولحق بها جيوقي فيها فيما بعد ، ولكنه ظل بعد عيد الفصح من عام ١٤٩٧ في پزارو وبقيت هي في رومه . وفي الرابع عشر من شهر يونيو طلب إليه الإسكندر أن يفصم عرى الزوجية بحجة أن الزوج عقيم - وهي الحجة الوحيدة التي يرى القانون الكنسي أنها تجوز ففصم عرى الزواج ، وآوت لكرياسيا بعدئذ إلى دير للنساء لتدفن فيها جثمانها أو عارها . أولتقطع السنة الوشاة (٩٦) . ثم قتل آخرها دوق غنديا بعد بضعة أيام من ذلك الوقت ،

وتهاشم المكهون المظرفون من أهل رومة أن متناه كان بأيدي عملاء اسفوردسا لأنه حاول إغواء لكريدسيا (٩٧) . وأنكر زوجها أنه عنين ، وأشار إلى أن الإسكندر كان يضاجع ابنته . وعن البابا لجنة ، يرأسها اثنان من الكرادلة ، لتتظر هل بلغ الزواج غايته . وأقسمت لكريدسيا أنه لم يبلغها ، وأكدت اللجنة للإسكندر أنها لا تزال عذراء . وعرض الدقيكو على جيوفني أن يثبت قدرته الجنسية أمام لجنة تضم المندوب البابوي في ميلان ، ولكن جيوفني رفض هذا العرض ، ولما نجح مأخذاً عليه في رفضه . بيد أنه وقع وثيقة رسمية يعترف فيها بأن الزواج لم يافع غايته ، ورد إلى لكريدسيا بانثتها البالغ قدرها ٣١,٠٠٠ دوقه ، وفصمت عروة الزوجية في ٢٠ ديسمبر من عام ١٤٩٧ . وولدت لكريدسيا لزوجها الثاني أبناء وإن لم تلد أبناء لجيوفني ؛ ولكن زوجة اسفوردسا الثالثة ولدت في عام ١٥٠٥ ولداً يظن أنه ولده (٩٨) .

وكان يظن من قبل أن الإسكندر إنما فصح عقدة الزواج ، ليستطيع عند زواج آخر أكثر فائدة سياسية من الزواج الأول . ولكننا لا نجد دليلاً يؤيد هذا الادعاء ؛ وأكثر من هذا احتمالاً أن لكريدسيا قد أفصحت عن الحقيقة المحزنة . ولم يشأ الإسكندر أن يبقيا بلا زوج ؛ فأخذ يسعى إلى التقرب من نابلي ألد أعداء البابوية ؛ وعرض على الملك فديريجو أن يزوج لكريدسيا من دن ألفنسو دوق بستانجلى Besceglie ، وهو ابن نغل لألفنسو الثاني ولي عهد فديريجو . ووافق الملك على هذا العرض ، ووقع عند الخطبة الرسمي (في يونيو سنة ١٤٩٨) . وكان وكيل فديريجو في هذا الزواج هو الكردنال اسفوردسا ، عم جيوفني ، أطلق لكريدسيا . وشجع لدقيكو صاحب ميلان فديريجو على قبول هذه الخطبة (٩٩) ، ويبدو أن عم جيوفني لم يسته قط فصح عرى الزوجية الأولى ، واحتفل بالزفاف في الفاتيكان في شهر أغسطس التالي .

ويسرت لكريديسيا الأمور بأن أحببت زوجها ، ويسرها فوق ذلك أن تكون له بمنزلة الأم . فقد كانت هي وقتئذ في الثامنة عشرة من عمرها وهو بعد طفل في السابعة عشرة . ولكن كان من سوء حظهما أن يكونا شخصين ذوي شأن في العالم ، وأن يكون للسياسة مكان في فراشهما الزوجي . ذلك أن نابلي رفضت أن تقدم زوجة لسيزارى بورجيا فذهب إلى فرنسا يطلب فيها هذه الروجة (أكتوبر سنة ١٤٩٨) . وتحالف الإسكندر مع لويس الثاني عشر عدو نابلي اللدود ؛ وساء بسنشيجلي الشاب أن يجد رومة تنفواض مع وكلاء ملك فرنسا ، فما كان منه إلا أن فر مسرعاً إلى نابلي ، وحطم هذا القرار قلب لكريديسيا ؛ وأراد الإسكندر أن يسئرها ، ويجبر قلبها المكلول فعيّنها نائبة عنه في اسبيلنو (أغسطس عام ١٤٩٩) . وعاد ألفنسو فانضم إليها هناك ، وزارهما الإسكندر في نابي ، وطمان الشاب ، وعاد بهما إلى رومة ؛ وفيها وضعت لكريديسيا ولداً سمي رديجو باسم أبيها . واكن سعادتهما كانت في هذه المرة أيضاً قصيرة الأجل ؛ ذلك أن ألفنسو قد امتلأ قلبه بغضاً لسيزارى بورجيا ، وربما كان سبب ذلك البغض أن ألفنسو نفسه كان متوتر الأعصاب حاد المزاج ، أو لعل سببه أن سيزارى بورجيا كان في نظره رمزاً للحلف الفرنسى مع البابوية ، وبادله سيزارى بغضاً يبغض وزاد عليه الاحتقار . وحدث في مساء اليوم الخامس عشر من يولية سنة ١٥٠٠ أن هجم على ألفنسو جماعة من السفاحين المأجورين أثناء خروجه من كنيسة القديس بطرس . وأصيب ألفنسو بعدة جراح ، ولكنه استطاع أن يصل إلى بيت كرنال سانتا ماريا في برتيكو . وامتنعت لكريديسيا له فلما رأته أغشى عليها ، ولكنها سرعان ما أفاقت ، وأخذت هي وأخته سانتشيا تعنى به أعظم عناية . وأرسل الإسكندر حرساً مؤلفاً من خمسة عشر رجلاً ليدفع عنه أى أذى آخر ، ونقه ألفنسو على مهل ، وأبصر يوماً ما سيزارى يسير في حديقة قريبة منه ، ولم يكن يخالجه أدنى شك في

أن هذا هو الرجل الذى استأجر من كانوا يريدون قتله ، فأمسك بقوس وسهم وأطلق السهم يريد أن يقتله به . وأحداً السهم المهدف خطأ يسيراً ، ولم يكن سيزارى بالرجل الذى يتيح لعدوه فرصة أخرى ، فاستدعى حراسه ، وبعث بهم إلى حجرة ألفنسو ، ويبدو أنه أمرهم بقتله . فوضعوا وسادة على وجهه وما زالوا يضغطون بها عليه حتى مات مخنقاً . وربما كان ذلك على مرأى من زوجته وأخته (١٠٠) . وصديق الإسكندر رواية سيزارى للقصة ، وأمر بدفن ألفنسو في غير احتفال وبذلك كل ما في وسعه لمواساة لكريديسيا التى كان خطبها أفدح من أن يواسى .

وانزوت لكريديسيا في بيبي ، وهناك كتبت رسائلها المسماة أقعس الأميرات وأمرت بإقامة الصلوات تطلب بها الرحمة لألفنسو . ومن الغريب أن سيزارى زارها في بيبي (أول أكتوبر سنة ١٤٩٩) ؛ ولما يمض على موت ألفنسو أكثر من شهرين ونصف شهر ، وأنها استضافته طول الليلة . ذلك أن لكريديسيا كانت صبوراً لينة الجانب . ويبدو أنها أخذت مثل زوجها على أنه رد فعل طيعى من أخيها على محاولة قتله . ويلوح أنها لم تكن تعتمد أن سيزارى هو الذى استأجر السفاحين الذين حاولوا اغتيال ألفنسو ولم يفلحوا في محاولتهم ؛ وإن كان ينبغي إلينا أن هذا هو أرجح التفسير لهذه المأساة التى هى إحدى المآسى الغامضة في عصر النهضة ؛ ولقد أظهرت في المدة الباقية من حياتها كثيراً من الشواهد على أن حبها لأخيها لم تمنحها جميع هذه المحن . ولعل حبه لها وحب أبيها ، اللذين يبلغان من القوة كل ما تستطيعه العاطفة الأسبانية الجاثشة ، هو الذى جعل الفكهين من أهل رومة ، أو بالأحرى من أهل نابلي (١٠١) المعادية ، يهتمونها حتى الدوام بمضاجعة أبيها وأخيها ، حتى رد وصفها أحد الكتاب ذلك الوصف الجامع الموجز بأنها : « ابنة البابا » وزوجته ، وزوجة ابنه (١٠٢) ، وصبرت على هذا أيضاً وهى هاذئة مستسلية ؛ ولقد أجمع المطلقون الباحثون

في هذه الفترة أن هذه كالمها اتهامات قاسية لا نصيب لها من الصحة (١٠٣) ؛ ولكن هذه المطاعن ظلت تدنس اسمها عدة قرون (*) .

ولسنا نرجح أن سيزارى قتل ألفنسو لزوجها من بعده زواجاً أكثر نفعاً من الوجهة السياسية . فقد عرضت بعد فترة الحزن على كبير من أسره ، رسينى ، ثم على آخر من أسرة كولنا - وهما زواجان لا يبلغان من الفائدة السياسية مبلغ زواجها من ابن وارث عرش نابلى ؛ ولسنا نسمع بأن الإسكندر عرض على إركولى دوق فيرارا أن يزوجه من ابنة ألفنسو (١٠٤) ، إلا في نوفمبر من عام ١٥٠٠ ، كما أننا لم نسمع إلا في سبتمبر من عام ١٥٠١ أنها خطبت له . ويأوح أن الإسكندر كان يأمل أن فيرارا التى يحكمها زوج ابنته ، ومنتوا التى ارتبطت مع فيرارا بالزواج من زمن بعيد ستكونان في واقع الأمر ولايتين بابوينين ، وأيد سيزارى هذه الخطة لأنها تؤمن له فتوحه أكثر من ذى قبل ، وتضع في يده قاعدة طيبة يهجم منها على بولونيا . وتردد إركولى وألفنسو للأسباب التى سبق تفصيلها ؛ وكان ألفنسو قد عرضت عليه يد كونيته أنجوليم Angoulême ولكن الإسكندر أضاف إلى عرضه وعداً بيانة ضخمة ، وبما يكاد يكون إلغاء تاماً للجزية التى كانت فيرارا تعطيها للبابوية . على أن أحداً رغم هذا كله لا يصدق أن أسرة من أقدم الأسر الحاكمة في أوروبا ، وأعظمها ثراء كان يقبل لكريديسيا زوجة لدوقها المرتقب لو أنها كانت تصدق القصص القادرة التى كان يذيعها سرا الكتاب الثامون في رومة . وإذا لم يكن إركولى أو ألفنسو قد رأيا لكريديسيا حتى ذلك الحين ، فلإنهما جريا على الخطة المألوفة في هذا الزواج السياسى ، وطلبا إلى صفيير فيرارا

(*) انظر تاريخ كيمبرج الحديث Cambridge Modern History المجلد الأول
س ٢٣٩ : « لا شيء أبعد عن لكريديسيا الحقيقية من لكريديسيا التى يصفها كتاب المسرحيات
والروايات الغرامية . »

في رومة أن يبعث لها بتقرير عن شكلها وأخلاقها ، وميراثها . وجاءهما الرد الآتى :

ميرادى العظيم : ذهبت اليوم مع دن جيراردو سراتشيني Gerardo Saraceni في زيارة إلى السيدة العظيمة لكريديسيا لنبلغها احترامنا بوصفنا نائبيين عن فخامتكم وعن جلالة دون ألفنسو . وتحدثنا إليها طويلا في مختلف الشئون . وخرجنا من حديثنا معها على أنها غاية في الذكاء والظرف ، وأنها سيدة غاية في الرشاقة . والنتيجة التي وصلنا إليها أنك يا صاحب الفخامة ودن ألفنسو العظيم ستسرون منها غاية السرور . فهي فضلا عن رشاقها الفائقة في كل شيء ، متواضعة ، ودودة ، مؤدبة ، وهي إلى هذا كله مسيحية مؤمنة تخاف الله . وستذهب غداً للاعتراف ، وستتناول العشاء الربى في أسبوع عيد الميلاد . وهي في منتهى الجمال ، ولكن سحر أدها وظرفها ليدھشنا أكثر من جمالها ، وجملة القول أن أخلاقها تنفي عنها كل مظنة « السوء » . بل أننا على العكس من هذا لانجد فيها إلا كل ما هو خليق بالثناء . . . رومة في ٢٣ ديسمبر سنة ١٥٠١ . . .

خادمكم

جوانس لوكاس Joannes Lucas (١٠٥)

واقفتم صاحباً الفخامة والجلالة من آل امينسى وبعثنا بطائفة فخذة من الفرسان تصحب العروس من رومة إلى فيرارا . وأعد سيزارى بورجيا من عنده مائتى فارس لهذا الغرض عينه ، كما أعد طائفة من الموسيقيين والمهرجين لتسليتها في رحلتها الشاقة . ودل الإسكندر على افتخاره وسعادته بأن أمدّها بحاشية من ١٨٠ شخصا تضم خمسة أساقفة . وحمل جهازها على عربات صنعت لهذه الرحلة خاصة ، وعلى ١٠٠٠ وخمسين بغلا ، وكان من هذا الجهاز حلة تبلغ قيمتها ١٥٠٠٠٠ دوقية (١٨٧٥٠٠ دولار) ، وقبعة قيمها عشرة آلاف دوقية ، و٢٠٠ صبرة كلفت كل

واحدة منها مائة دوقه (١٠٦) . وبدأت لكريدسيا سفرها في اليوم السادس من يناير عام ١٥٠٢ بعد أن امتأذنت سراً من والدتها فائندسا ، وعبرت إيطاليا للانضمام إلى خطيبها . وأخذ الإسكندر بعد أن ودعها ينتقل في الموكب من مكان إلى مكان ، ليلقي عليها نظرة أخرى بمنطية صهوة جوادها الأسباني الصغير المكسوكه بالجلد والذهب ، وظل يرقبها حتى اختفت عن الأنظار وحاشيتها التي تضم ألف رجل وامرأة ، ولعله كان يظن أنه لن يراها مرة أخرى .

وأكبر الظن أن رومة لم تشهد قط من قبل مثل هذا الموكب يخرج منها ، كما أن فيرارا لم تشهد قط موكبا مثله يدخلها . واستقبل لكريدسيا بعد رحلة دامت سبعة وعشرين يوما ، الدوق إركولى ودن ألفنسو على رأس موكب كبير من الأعيان ، والأساتذة ، وخمسة وسبعين من الرماة حملة الأقواس ، وثمانين من النافخين في الأبواق والمزامير ، وأربع عشرة عربية مستوية السطح تحمل سيدات من بنات الأسر الكريمة في ثياب فخمة . ولما بلغ الموكب الكنيسة الكبرى نزل من أبراجها رجلان ممن يمشون على الحبال ، وقدا التحية لأكريدسيا . ولما بلغ الموكب قصر الدوق ، أطلق سراح جميع المسجونين ، وابتهج الشعب بجمال دوقته المقبلة وبسماتها ، وسعد ألفنسو بأن كانت له هذه الزوج العظيمة الفاتنة (١٠٧) .

الفصل السادس

انهيار سلطان آل بورجيا

يبدو وأن الإسكندر قضى منى حياته الأخيرة سعيداً موقفاً . فقد تزوجت ابنته في أسرة من الأدواق ، وكانت فزاراً كلها تجاراً وتعظمها ؛ كذلك أنجز ولده ما عهد إليه بوصفه قائداً وحاكماً ؛ وكانت الولايات البابوية مزدهرة ذات حكومة ممتازة . ويصف سفير البندقية البابا في تلك السنين بأنه مرح نشيط ، يبدو أنه مرتاح الضمير « لا ينقص عليه حياته شيء » . وقد بلغ في أول يناير من عام ١٥٠١ سن السبعين ولكنه ، كما يصفه السفير : « يخيل إلى من يراه أنه ينقص في السن يوماً عن يوم » (١٠٨) .

وحدث في الخامس من شهر أغسطس من عام ١٥٠٣ أن كان الإسكندر ، وسيزارى ، وجماعة غيرهما يتعشون في الهواء الطلق في بيت الكردينال أدريانو دا كورنيتو Adriano da Corneto الخلوى غير البعيد عن الفاتيكان ، وبقوا جميعاً في حديقة المنزل حتى منتصف الليل لأن حرارة الجو في داخل الدار لم تكن تطاق . فلما كان اليوم الحادى عشر أصيب الكردينال بحمى شديدة دامت ثلاثة أيام ثم زالت . وفي اليوم الثانى عشر أصيب البابا وولده بحمى وتىء واضطرا للملازمة الفراش . وتحدثت رومة كعادتها عن السم وقال الفامون إن سيزارى أمر بدرس السم للكردينال ليحصل على ماله ، وإن الضيوف كلهم تقريباً أكلوا خطأ من الطعام المسموم . لكن المؤرخين الآن متفقون مع الأطباء الذين عاجلوا البابا على أن الحمى هى عدوى من الملاريا سببها طول التعرض لهواء الليل في رومة في منتصف الصيف (١٠٩) . وقد أصيب بهذا المرض نفسه نصف آل بيت

البابا ، وكان كثير من هذه الإصابات مميتا (١١٠) ، وقد مات بها في رومة عدة مئات في ذلك الفصل عينه .

وظل الإسكندر ثلاثة عشر يوماً بين الحياة والموت ، يستعيد صحته تارة حتى يستطيع عقد المجالس الدبلوماسية ؛ بل حدث في الثالث عشر من أغسطس أن تسلى بلعب الورق . وحججه الأطباء عدة مرار ، ولعلمهم قد أخذوا من دمه في إحداها أكثر مما يجب ؛ بحيث استنزفوا قواه الطبيعية . وتوفي البابا في الثامن عشر من أغسطس ؛ وما لبثت جثته أن أصبحت سوداء اللون كريهة الرائحة ، تؤيد زعم من يشيعون بأنه مات مسموماً . ويقول بركهارد إن التجارين والمجدين كانوا يتفكهون ، ويجدفون وهم يجلدون من الصعب عليهم أن يحشروا الجثة المتضخمة في الثابوت الذي أعد لها (١١١) ؛ ويضيف الثرثارون أنهم رأوا شيطانا صغيراً ساعة أن مات الإسكندر يحمل روحه إلى الجحيم (١١٢) ؛

وابتهج أهل رومة لموت البابا الأسباني وانتشر الشغب في المدينة ، وطرده القطلانيون منها أو قتلوا وهم في طريقهم إلى خارجها ، ونهب الغوغاء بيوتهم ، وحرق مائة بيت منها . ودخل المدينة جنود آل كولنا وأرسيق المسلحون في الثاني والعشرين والثالث والعشرين من أغسطس . غير عابئين باحتجاج مجمع الكرادلة . وفي ذلك يقول جوقشياردينى الوطنى الفلورنسى .

« وتجمع أهل رومة بسرعة لا يكاد يصدقها الإنسان ، وتزاحوا حول جثة البابا في كنيسة القديس بطرس ، ولم يكن في مقدورهم أن يشعروا عيونهم من منظر ذلك الأنفوان الهالك الذى طمس على قلوب العالم كله ، وأعمى بصائره بمطامعه التى تجاوزت كل حد ، وبغدره البغيض ، وما ارتكبه من أعمال القسوة الرهيبة التى لا يحصى لها عدد ، وفجوره الوحشى ، وعرضه للبيع كل ما هو مقدس وغير مقدس دون تفرقة بين هذا

وذلك (١١٣) . ويتفق ميكثلى مع جوتشيارديى فيقول إن الإسكندر :
لم يؤثر عنه إلا الخداع ، وإنه لم يكن يفكر فى غير هذا طول حياته
كلها ، ولم يقدم قط إنسان إيماناً أقوى من إيمانه بإنجاز الوعود ثم ينقض
هذه الأيمان فيما بعد . ولكنه مع هذا نجح فى كل شيء لأنه كان ملماً كل
الإلمام بهذا الجزء من العالم (١١٤) .

وقد بنيت هذه الأحكام على فرضين أساسيين أولهما أن القصص التى
كانت تروى فى رومة عن الإسكندر صادقة ، وثانيهما أن الإسكندر لم
يكن محمياً فى سلوك السبل التى سلكها لاستعادة الولايات البابوية . ويشترك
المؤرخون الكاثوليك فى الطعن على أساليب الإسكندر وأخلاقه ، وإن
كانوا يدافعون عن حقه فى استعادة سلطان البابوية الزمنى . ومن ذلك
ما يقول باستور الأمين .

« إن الناس بوجه عام يصفونه بأنه حيوان لا إنسان ، ويلصقون به
كل أنواع الجرائم الشنيعة . ولكن البحث النقلى الحديث يحكم عليه
حكماً أعدل من هذا ، وينبئ عنه بعض ما يلصق به من أشنع التهم ،
غير أننا وإن كان من واجبتنا أن نكون حذرين فى قبول القصص التى
يروىها معاصرو الإسكندر عنه دون بحث وتحقيق ، وإن كان الفكهون
الحاقدون من الرومان قد وجدوا متعة لهم فى أكل لحمه ميتاً دون رحمة ،
فوصفوا حياته فى مطاعنهم الشعبية ونكاتهم الشعرية أوصافاً قدرة لا يصدقها
إنسان ، نقول إنه وإن كان من واجبتنا أن نكون حذرين فى قبول هذا
كله فإن ما ثبت عليه من هذه التهم ليضطرنا إلى رفض ما يبذل فى هذه
الأيام من محاولات ترمى إلى تبرئته ، لأن فى هذه المحاولات عبثاً بالحقيقة
لا يلقى : . ويستحيل علينا من وجهة النظر الكاثوليكية أن نتجاوز الحد
اللائق فى لوم الإسكندر وتعنيفه .

وكان المؤرخون البروتستانت كراماً فى حكمهم على الإسكندر ، فاصطنعوا

معه اللين في بعض الأحيان . فقد كان وليم رسكو William Roscoe من أوائل الذين قالوا كلمة طيبة عن البابا وذلك في كتابه الشهير *حياة ليو العاشر* وبابوية (١٨٢٧) :

« مهما تكن جرائمه ، فإن الذي لاشك فيه أنها قد بولغ فيها كثيراً ، فليس ثمة من ينكر أنه قد صرف جهوده في رفع شأن أسرته ، وأنه استخدم السلطة التي أسبغها عليه منصبه في فرض سيطرته الدائمة على إيطاليا في شخص ابنه ؛ ولكن يبدو أننا نظلم الإسكندر إذا وصمناه بقسط خاص غير عادي من السفالة والإسفاف في الوقت الذي كان فيه أمراء أوروبا كلهم تقريباً يحاولون تحقيق مطامعهم بوسائل لا تقل إجراماً عن وسائله . فيينا كان لويس ملك فرنسا ، وفرديناند ملك أسبانيا يتآمران للاستيلاء على مملكة نابلي واقتسامها بينهما ، ويستخدمان في ذلك أساليب من الغدر لا يمكن أن نوفيها ما تستحقه من المقت واللعنات ، فإن الإسكندر بلاريب أن يظن نفسه محقاً في كبح جماح البارونات المشاكسين ، الذين ظلوا أجيالاً طوالاً يمزقون أملاك الكنيسة بالحروب الداخلية ، وفي إخضاع صغار الأمراء في رومانيا ، وهم الذين كانوا يعترفون له بحق السيادة عليهم ، والذين حصل معظمهم على أملاكهم بوسائل لا نجد لها ما يبررها ، وهي أبعد عن العدالة من الوسائل التي استخدمها هو ضدهم . أما التهم التي يعتقد بصدقها كثيرون من الناس ، وما يعزى إليه من الصلة الإجرامية بينه وبين ابنته . . . فليس من العسير أن نثبت بعدها عن الصواب . يضاف إلى هذا أن ردائل الإسكندر كان يصحبها ، وإن لم يعرضها ، كثير من الصفات الطيبة العظيمة التي يجب ألا نمر بها صامتين في حكمنا على أخلاقه وإن أشد الناس عداوة له لا ينكرون أنه ذو عبقرية فذة ، وذاكرة عجيبة ، وأنه كان فصيح اللسان ، يقطاً ، بارعاً في تصريح جميع شئونه (١١٦) » .

وقد أوجز الأسقف كريتن Creighton أخلاق الإسكندر وأعماله

بما يتفق بوجه عام مع حكم رسكو عليه ، وكان أكثر رافة به من باستور (١٧).
رثمة حكم آخر متأخر عن حكم هؤلاء جميعاً وهو أرحم به منهم ونعني به
حكم العالم البروتستنى رتشر د جارنت Richard Garnett في تاريخ
كيمبريدج الحديث :

« لقد كسبت أخلاق الإسكندر بلا ريب من بحوث المؤرخين المحدثين .
ولقد كان من الطبيعي أن يظهر بمظهر الظلم والفسجور رجل أتهم بهذه الجرائم
الكثيرة ، وكان بلا ريب مصدر الكثير من الفضائح . غير أن هذا الوصف
أو ذاك لا يليق به . لقد كان العامل الأساسى فى أخلاقه كلها فطرته الغزيرة
الفياضة . ويسميه سفير البندقية الرجل « الجسدى » وهو لا يقصد بهذا
أن يعزو إليه أية نقيصة من النقاىص الخلقية ، بل يقصد أنه رجل حاد
الطبع ، عاجز عن السيطرة على عواطفه وانفعالاته النفسية . وكانت طبيعته
هذه مبعث الحيرة للإيطاليين المحدثين غير ذوى العواطف الجياشة من رجال
الصنفا الدبلوماسى الذين يكثرون بين الحكام ورجال السياسة ، وقد أساءوا
كثيراً إلى الإسكندر بعجزهم عن فهمه على حقيقته ، مع أنه فى واقع الأمر
لم يكن أقل إنسانية من معظم أمراء زمانه بل كان يفوقهم كثيراً فى هذا
المجال . وكانت هذه الغريزة الجسدية العارمة مصدر كثير من الخير والشر
فيه . ذلك أنها قد ساقته إلى شهوانية عارمة من نوع ما . وإن كان فى نواح
أخرى معتدلاً زاهداً ، وسبب ذلك أنه لم تكن تقيده مبادئ أخلاقية قوية
أو أفكار روحية مستمدة من الدين . أما فى صورتها التى هى أدعى إلى
الإجلال والتقدير ، وهى حبه لأسرته فتد ساقته هذه النزعة إلى الاعتداء
على جميع مبادئ العدالة ، وإن لم يفعل حتى فى هذه الناحية أكثر من قيامه
بعمل ضرورى محتوم لا يمكن أدائه « بالماء المقدس » كما قال أحد عماله ،
لكن دوائه أخلاقه ومرحه قد أبعداه عن الاستبداد بالمعنى العادى لهذا اللفظ...
فتد كان فى العادة يعنى بمصالح سبعة من الناحية المادية ، ولهذا يعد من

خير الحكام في زمانه ، وكان في حكمه يضارع خير حكام تلك الأيام من الناحية العملية ، غير أن عدم تقيده في سياسته بالمبادئ الأخلاقية قد أفسد عليه ما كان يستطيع أن يدركه ببصيرته القوية النفاذة ، ذلك أنه كانت تعوزه الحكمة العليا التي تمكنه من أن يدرك خصائص الفترة التي يعيش فيها ويتنبأ بمجريات أمورها ، ولم يكن يعرف للمبدل معنى (١١٨) .

والذين لهم ما للإسكندر من إحساس مرهف بمفاتيح النساء ورشاقته لا تطاوعهم نفوسهم على أن يقلقوه بالحجارة بسبب عشقه وهيامه بالنساء ، ذلك أن ما يؤخذ عليه في هذه الناحية قبل أن يرتقى عرش البابوية لم يكن فيه من الفضائح أكثر مما في مغامرات إنياس سلفيوس Aeneas Sylus المهبب إلى المؤرخين ، أو يوليوس الثاني الذي أكرمه الأيام فغفرت له آثامه . ولم بسجل التاريخ أن هذين البابوين قد عنيا بعشيقتهما وأبنائهما كما عنى الإسكندر بعشيقاته وأبنائه . والحق أن الجو الذي كان يحيط بالإسكندر كان فيه من خصائص الأسرة والمنزل ما كان يجعله رجلاً خليقاً بالاحترام إلى حد ما ، لو أن قوانين الكنيسة وعادات إيطاليا في عصر النهضة ، وألمانيا وإنجلترا في زمن الإصلاح الديني ، قد أجازت زواج رجال الدين . ذلك أن خطاياهم لم تكن خطايا ارتكبتها ضد الطبيعة البشرية ، بل كانت ضد القواعد التي تلزم رجال الدين بأن يظلوا عزاباً ، وهي القواعد التي رفضها نصف العالم المسيحي بعد قليل من ذلك الوقت . وليس في مقدورنا أن نقول إن صلته بجويليا فرنيزي كانت صلة جسدية ، ومبلغ علمنا أن فائندسا ، ولكريدسيا ، وزوج جويليا لم يعترضوا قط على هذه الصلة ، ولعلها لم تكن أكثر من المتعة البسيطة التي يجدها الرجل السوى فيما تستمتع به امرأة جميلة من جاذبية ومرح وحيوية .

ومن واجبتنا حين نحكم على أعمال الإسكندر السياسية أن نفرق بين غاياته ووسائله . فأما غاياته فقد كانت كلها غايات مشروعة - هي استعادة

« ميراث الرسول بطرس » (وأهم ما فيه لانيوم القديمة) من البارونات الإقطاعيين أصحاب النظام الفاسد المضطرب ، وأن يسترد من الطغاة المغتصبين الولايات التي هي من أملاك الكنيسة من أقدم الأزمنة . وأما الوسائل التي استعان بها الإسكندر وسيزارى على تحقيق هذه الغايات فقد كانت هي بعينها التي استعانت بها جميع الدول الأخرى في ذلك الوقت وذلك المكان - الحرب ، والدبلوماسية ، والحداع ، والغدر ، وخرق المعاهدات ، والتخلى عن الحلفاء . لقد كان ترك الإسكندر الحلف المقدس ، وشراؤه الجنود الفرنسيين والمعونة الفرنسية بتسليم ميلان لفرنسا : من الجرائم الكبرى في حق إيطاليا ، وإن هذه الوسائل الدنيوية التي تستخدمها الدول في غايات النزاع الدولي التي لا يعرف فيها معنى للقانون ، إن هذه الوسائل لتشمئز منها نفوسنا إذا استخدمها بابا تعهد أن يحافظ على مبادئ المسيح وأيا كان الخطر الذي تتعرض له الكنيسة في أن تصبح خاضعة لسلطان حكومة مسيطرة عليها - كما خضعت لفرنسا أيام وجودها في أفنيون - إذا ما فقدت أملاكها ، فقد كان أفضل لها أن تضحى بسلطانها الزمنية كلها ، وأن تعود فقيرة كما كان صيادو الجليل ، من أن تلجأ إلى الأساليب الدنيوية لتحقيق أغراضها السياسية . ذلك أنها حين لجأت إلى هذه الوسائل ووفرت لها ما يلزمها من المال فدكست دولة ونحسرت ثلث العالم المسيحي .

ولنعد إلى سيزارى بورجيا فنقول إنه بعد أن شفى شفاء بطيئاً من المرض الذي قضى على حياة البابا ، وجد نفسه محوياً بما لا يقل عن عشرة أخطار لم يكن يتوقعها . ومنذا الذي كان يتقياً بأنه هو وأباه سيجمعان كلاهما عن العمل في وقت واحد . فبينما كان الأطباء يحجمونه استرد آل كولنا وأرسيني مسرعين القلاع التي انتزعها منهم قبل ؛ وشرع الأمراء المخلوعون في رومانيا ، تشجيعهم البندقية يطالبون باستعادة إماراتهم ؛ وكان غوغاء رومة الذين أفلت الآن زمامهم بعد أن مات

الإسكندر يتحفزون لنهب الفاتيكان في أية لحظة من الملاحظات . وينهبون الأموال التي يعتمد عليها سيزارى في أداء رواقب جنده . فلم ير سيزارى بداً من أن يرسل عددًا من الرجال المسلحين إلى الفاتيكان ؛ وأرغم هؤلاء الكردينال كسانوفا *Cassanuova* بقوة السيف على أن يسلمهم ما في الخزانة من الأموال ؛ وهكذا فعل سيزارى ما فعله يوليوس قيصر قبل خمسة عشر قرناً من ذلك الوقت . فقد جاء إليه الجندي بمائة ألف دوقية ذهباً ، كما جاءوا إليه بصحاف وجواهر قيمتها ثلثمائة ألف دوقية ، وأرسل في الوقت عينه سفناً وجنوداً يمنع بها الكردينال جوليانو دلا روفيرى أقوى أعدائه من الوصول إلى رومة ؛ وكان يحس بأنه إن لم يستطع إقناع المجمع المقدس بانتخاب بابا من أنصاره فقد ضاعت كل آماله .

وأصر الكرادلة على أن يجلو جنود سيزارى وآل أرسينى وكولنا عن رومة حتى يستطيعوا أن يختاروا البابا الجديد في جوخال من الإرهاب ؛ ووافق الأطراف الثلاثة على هذا المطلب ، فانسحب سيزارى ورجاله إلى تشيفينا كستلانا *Civita Castellana* ، في الوقت الذي دخل فيه الكردينال جوليانو رومة ، وتزعم في مجمع الكرادلة القوى المعادية لآل بورچيا ، وفي الثاني والعشرين من سبتمبر عام ١٥٠٣ اختارت الأحزاب المتنافسة في مجمع الكردينال فرانتشيسكو پكولوميني *Francesco Piccolomini* بابا مرضاة لجميع الأطراف المتنازعة ، وتسمى باسم پيوس الثالث ، تكريماً لعمه إينياس سلفيوس . وكان پيوس رجلاً غزير العلم طيب الخلق ، وإن كان أيضاً أباً لأسرة كبيرة (١١٩) . وكان وقتئذ في الرابعة والستين من عمره مصاباً بخراج في ساقه . وكان من أصدقاء سيزارى ولذلك سمح له بالعودة إلى رومة ، ولكن پيوس مات في الثامن عشر من شهر أكتوبر . وأيقن سيزارى أنه لا يستطيع وقتئذ أن يمنع انتخاب الكردينال دلا روفيرى وهو بلاريب أقدر رجل في المجمع المقدس ؛ لهذا عقد سيزارى

اجتماعاً خاصاً مع جوليانو وأزالا في ظاهر الأمر ما كان بينهما من عداوة : فقد وعد جوليانو بتأييد الكرادلة الأسبان (الأوفياء لسيزارى) ، ووعد جوليانو إذا اختير البابوية بتثبيتته فوقاً على رومانيا وقائداً للجيش البابوية . وابتاع جوليانو أصوات بعض الكرادلة الآخرين برشا بسيطة (١٢٠) . وبذلك اختير جوليانو دلا روثيرى بابا (في ٣١ أكتوبر سنة ١٥٠٣) واتخذ لنفسه اسم يوليوس الثاني كأنه يريد أن يكون هو نفسه قيصرًا ، وأن يفوق الإسكندر . وأجل تنويجه حتى اليوم السادس والعشرين من نوفمبر لأن المنجمين تنبأوا باقتران بعض الكواكب في ذلك اليوم اقتراناً يبشر بالخير .

ولم تنتظر البندقية مطلع نجم سعيد ، فقد استولت على ريميني ، وحاصرت فانتلسا ، وكشفت عن نيتها في أن تستولى على ما تستطيع الاستيلاء عليه من رومانيا قبل أن تتمكن الكنيسة من إعادة تنظيم قواها . وأمر يوليوس سيزارى بالتوجه إلى إمولاً وتجهيز جيش جديد لحماية الولايات البابوية . ووافق سيزارى على هذا وسار إلى أسنيا معزماً أن يحررها إلى فيزا . لكن رسالة جاءت إليه من البابا وهو في فيزا تأمره بأن يسلم ما في يديه من حصون رومانيا : وارتكب سيزارى في تلك الساعة خطأ موبقاً يوحى إلينا بأن المرض قد أفسد عليه رأيه إذ رفض أن يطيع أمر البابا ، وإن كان من واجبه أن يعلم حق العلم أنه أمام رجل لا يقل عنه في قوة إرادته إن لم يفقهه . وأمره يوليوس أن يعود إلى رومة ، وأطاع سيزارى الأمر ، فلما عاد قبض عليه في منزله . وجاءه جويدوبلندو الذى أعيد في ذلك الوقت إلى أرينزو ، ثم عين فوق ذلك قائداً للجيش البابوية ليرى سليل آل بورجيا الساقط ، وأذل سيزارى نفسه أمام الرجل الذى خلعه ونهب أملاكه ، وأطلعه على كلمة السر في الحصون ، وأعاد إليه بعض نفائس الكتب والستر المزركشة التى بقيت بعد نهب أرينزو ، وتوسل

إليه أن يتوسط بينه وبين يوليوس . ورفضت تشيزينا Cesena وفورلى أن تطيعا كلمة السر حتى يطلق سراح سيزارى ، ولكنى يوليوس رفض أن يطلق سراحه إلا بعد أن يقنع قلاع رومانيا بالتسليم إلى البابا . وتوسلت لكريدسيا إلى زوجها أن يساعد أخاها ؛ ولكنى ألفنسو (ولم يكن وقتئذ قد جلس على عرش الدوقية بل كان فقط ولى عهد لها) لم يفعل شيئاً . فما كان منها إلا أن بلحات إلى إزبلا دست ؛ ولم يكن حظها معها بأحسن من حظها مع ألفنسو ، ولعلها هى وألفنسو قد عرفا أن يوليوس لن يتحول عن رأيه ، فلم ير سيزارى آخر الأمر بدا من أن يطلب إلى مؤيديه فى رومانيا أن يسلموا الحصول ؛ وأطلق البابا سراحه ؛ ففر إلى نابلى (١٩ أبريل سنة ١٥٠٤) .

ورحب به فيها جنندسالوده كاردوبا (جنندسالو القرطبي) الذى أمته على حياته أثناء مروره بها . وعادت إليه شجاعته أسرع من عودة بصيرته ، فنظم قوة صغيرة ، وبينما كان يستعد إلى الإبحار بها بيومينو Piombino (بالقرب من لغورن Leghorn) إذ قبض عليه جنندسالو بأمر فرديناند ملك أسبانيا ، وكان يوليوس هو الذى دفع هذا الملك الكاثوليكي ، إلى العمل لأنه لم يشأ أن يثير سيزارى فى البلاد حرباً أهلية . ونقل سيزارى إلى أسبانيا فى شهر أغسطس وظل يعانى مرارة السجن عامين كاملين ، وحاولت لكريدسيا مرة أخرى أن تطلق سراحه ولكنها لم توفق . كذلك دافعت عنه زوجته التى هجرها عند أخيها جان دالبرت Jean d'Albert ملك نبرة ، ودبرت له خطة للهرب ، وخرج سيزارى من السجن مرة أخرى وأصبح طليقا فى نبرة فى شهر نوفمبر من عام ١٥٠٦ . وسرعان ما واتته الفرصة ليرد لدا لبرت الجميل . ذلك أن كونت لرين Lirne ، وهو من أتباع الملك خرج على سيده ، فتولى سيزارى قيادة جزء من جيش جان وهاجم به حصن الكونت فى فيانا Viana . وحرج الكونت على رأس

الحامية من الحصن وهجم على سيزارى ، فصدده هذا ، وتعقب القوة المهزومة بتهور وقلة مبالاة ؛ وجاء المدد إلى الكونت وقتلده ، وهجم على عدوه ، وفر جنود سيزارى القلائل ، ولم يثبت إلا هو نفسه ورفيق له واحد ، وحارب حتى أئخن بألجراج ومات فى القتال (١٢ مارس سنة ١٥٠٧) وهو فى سن الحادية والثلاثين .

وكانت هذه خاتمة شريفة لحياة تحيط بها الريب . ذلك أن فى حياة سيزارى بورجيا أشياء كثيرة لا تروقنا ، نذكر منها كبريائه وتبعججه ، وإهماله زوجته الوفية ، ومعاملته النساء كأنهن أدوات للملذاته العابرة ، وقسوته على أعدائه فى بعض الأحيان - مثال ذلك حكمه بالإعدام على جويليو فارنو Giulio Varno صاحب كبرينو Camerino وعلى ولديه ؛ وقتله فيما يبدو اثنين من أبناء منفريدى Manfredi ، وهى قسوة تناقض كل التناقض رافة الرجل الذى يتسمى باسمه (*) . وكان يعمل عادة بالمبدأ القاتل إن تحقيق أغراضه يبرر فى رأيه كل وسيلة يستخدمها لهذه الغاية ، فالغاية فى رأيه تبرر الوسيلة . لكننا نذكر مع هذا أنه كان يجد نفسه محوطاً بالأكاذيب ، وأنه استطاع أن يتفوق فى الكذب على من عداه حتى كذب عليه يوليوس . ونكاد نجزم بأنه لم تكن له يد فى مقتل أخيه جيوفنى ، ولكن أكبر الظن أنه هو الذى حرض السفاحين على قتل دوق بيسشيغلي Bisceglie ، ولعله كانت تنقصه - بسبب مرضه - القدرة على مواجهة مصائبه بشجاعة وكرامة ، وكان موته هو العمل الوحيد الذى شرفت به حياته .

ولكنه حتى هو كان يتصف ببعض الفضائل ، فإما من شك فى أنه كان ذا كفاية غير عادية مكنته من أن يرقى هذا الرقى السريع ، وأن يتعلم بهذه السرعة فنون الزراعة ، والتفاوض ، والحرب ؛ ولما أن عهد إليه بذلك الواجب الشاق ، واجب استعادة سلطة البابا فى الولايات البابوية ، ولم يكن

(*) يربد يوليوس قيصر . (المترجم)

تحت لوائه لإلا قوة صغيرة ، قام بهذا الواجب بحركة سريعة مذهشة . ومهارة في الننون العسكرية ، واقتصاد في الوسائل . ولما عهد إليه أن يحكم وأن يفتح حبا رومانيا بأكثر ما استتمعت به منذ قرون من عدالة في الحكم ورخاء في السلم . ولما أمر بأن يطهر الكهپانيا من الأتباع العصاة المتمردين المشاكسين ، قام بهذا العمل بسرعة يصعب على يوليوس قيصر نفسه أن يبره فيها ؛ ولعله حين طافت هذه الأعمال العظيمة برأسه قد راوده الحلم الذى راود پترارك ومكبلى : وهو أن يهب إيطاليا ، بالفتح إذا لزم الأمر ، الوحدة التى تمكنها من أن تقف في وجه قوى فرنسا وأسپانيا المركزيتين (*) . ولكن انتصاراته ، وأساليبه ، وقوته ، وأعماله السرية الخفية ، وهجياته الربوية التى لا يحصى لها عدد ، جعلته سوط عذاب على إيطاليا بدل أن يجعله عاملا على تحريرها . ذلك أن صيوبه الخلقية كانت سيئا في القضاء على ما أنجزه من الأعمال بقوته العقلية . وكانت مأساته الأساسية أنه لم يتعلم قط أن يحب .

ولنتل مرة أخرى كلمة موجزة عن لكريدسيا : ألا ما أكبر الفرق بينها وبين أخيها الذى هوى من حالى مجده ، في تواضعها ، وهناعها في سنيها الأخيرة . ذلك أنها ، وقد كانت في رومة مضغة في فم كل نعام ،

(*) « أصبحت هذه الأمم » - فرنسا ، وأسپانيا ، وإنجلترا ، وهناريا - « وقتئذ دولا ملكية قوية ليس في مقدور تلك الإضماسة المفككة من الدولات الإيطالية » أن تقف في وجهها . ولقد كان يسع رجلا مثل سيزارى بورچيا ، في أغلب الظن ، أن ينجبها لو أنه كان يقوم بأعماله في أوائل القرن الخامس عشر لافى نهايته وكان أقرب ما حدث إلى الوحدة فيها هو إقامة سلطة البابا الزمنية التى كان الإسكندر ويوليوس أكبر العاملين عليها . ولنا نذكر أن ما استخدم من الوسائل لإنشائها كثيرا ما كان ذميما إلى أبعد حد ، ولكن إقامة هذه السلطة كان يبرره ، ما تقول إليه البابوية من ضعف لو لم تنشأ ، والخثرة الطيبة التى أمرها وجودها بعد أن أصبحت هى كل ما بقى في إيطاليا من آثار الكرامة والاستقلال . تاريخ كيمبرج الحديث ، المجلد الأول ص ٢٥٢ .

قد أحبا أهل فيراراً ورأوا فيها مثلاً أعلى للفضائل النسوية^(١٢١) . فقد حاولت فيها أن تدسى جميع محن ماضيها ومآسيه ؛ واستعادت مرح شبابها ولم تخرج في ذلك عن حدود الاعتدال والأناة ، وأضافت إلى مرحها هذا اهتماماً كريماً بحاجات غيرها من الناس . وقد أثنى عليها أريستو ، وتيبالديو Tibaldeo ، وبمبو وتيتو ، وإركولى اسفوردسا في أشعارهم ثناء جنت منه أكبر الفائدة ؛ فقد وصفوها بأنها « أجل فتاة » ولم يشر أحد منهم إليها بسوء . ولعل بمبو أراد أن يكون لها كما كان أبلار لهلواز Heloise^(١٢٢) وقد أضحت لكريديسيا وقتلت تجيد عدة لغات فتتكمّل الأسبانية ، والإيطالية ، والفرنسية ، وتقرأ « قليلاً من اليونانية وأقل منها من اللاتينية » . ويقول بعضهم إنها كانت تقرض الشعر بهذه اللغات جميعاً^(١٢٣) ، وقد أهدي إليها ألدوس مانيتوس Aldus Manitius الطبعة التي أصدرها من ديوان امترتسى Strozzi وأشار في المقدمة إلى أنها عرضت عليه أن تحول مشروعه العظيم في الطباعة^(١٢٤) .

وقد وجدت بين هذه المشاغل العلمية الكثيرة متسعاً من الوقت حملت فيه لزوجها الثالث ثلاثة بنين وبناتاً واحدة . وقد سر منها ألفنسو على طريقته الدافقة العارمة . من ذلك أنه لما دعاه الداعي إلى مغادرة فيراراً في عام ١٥٠٦ أنابها عنه في حكمها ، فقامت بواجبات الحكم فيها بحكمة وحسن بصيرة جعلنا أهل فيراراً يميلون إلى مسامحة الإسكندر إذ تركها في وقت ما تشرف على شئون الفاتيكان .

(١٢١) كان أبلار أول الأمر معلماً لهلواز ، ثم هام بها وانتهى حبهما بأشد المآسى وأروعها في التاريخ . وقد دارت بينهما رسائل أدبية تعد من أشهر الرسائل في آداب النصوص الوسطى . وقد ترجمت هذه الرسائل إلى كثير من اللغات ومنها اللغة العربية . انظر قصتهما ورسائلهما في كتابنا : « أشهر الرسائل العالمية » . (المترجم)

وكرست جهودها في السنين الأخيرة من حياتها لتربية أبنائها وتعليمهم ،
ولأعمال البر والرحمة ، وأضحى راهبة فرنسية من الطبقة الثالثة ، ووضعت
في الرابع عشر من شهر يولية عام ١٥١٩ طفلها السابع ، لكنه مات قبل
أن يرى الضوء ، ولم تغادر قط فراش المرض . ، حتى إذا كان اليوم الرابع
والعشرون من ذلك الشهر ماتت وهي في من التاسعة والثلاثين لكريليميا
، رجيا التي ظلمها الناس أكثر مما ظلمت هي نفسها .

الباب السابع عشر

يوليوس الثانى

١٥٠٣ - ١٥١٣

الفصل الأول

المحارب

إذا ما وضعنا أمامنا صورة رفائيل الفاحصة العميقة ليوليوس الثانى حكمنا من فورنا بأن جوليانو دلا روفيرى كان من أقوى الشخصيات التى جلست على كرسي البابوية . ذلك أنا نرى فى الصورة رأساً ضخماً ينحنى من فرط الإجهاد ومن التواضع المتوالى ، وجهة عريضة عالية ، وأنفاً كبيراً ينم عن العناد ، وعينين وقورتين ، عميقتين ، نفاذتين ، وشفتين منطبتين تشهدان بالصلافة والعزيمة ، ويدبن مثقلتين بأختام السلطة ، ووجهاً مكتئباً يكشف عما فى السلطة من خداع . وهذا هو الرجل الذى ظل عشر سنين يقذف بإيطاليا فى أتون الحرب والاضطراب ، والذى حررها من الجيوش الأجنبية ، وهدم كنيسة القديس بطرس القديمة ، واستدعى برامنتى ومائة غيره من الفنانين إلى رومة ؛ وكشف ، ونمى ، ووجه ميكل أنجيلو ورفائيل ، وقدم للعالم على أيديهم كنيسة القديس بطرس جديدة ، وسقفاً جديداً لمعبد مستينى وقاعات القاتيكان . ذلك رجل ليس كمثلته كثيرون فى الرجال .

وأكبر الظن أن طبعه الحاد كان يميزه منذ نشأته . وكان مولده بالقرب

من سافونا Savona وهو ابن أخ لسكستس الرابع ، وقد وصل إلى الكردانية في السابعة والعشرين من عمره ، وظل فيها قلقا ساخطا ثلاثا وثلاثين سنة قبل أن يرقى إلى المنصب الذى كان يرى أنه حقه الواضح ، ولم تكن عنايته باليمين التى أقسمها بأن يبقى عزبا أكثر من عناية معظم زملائه^(١) فقد قال كبير حجابيه فى الفاتيكان بعدئذ أن يوليوس الثانى لم يكن يسمح بأن تقبل قدمه لأن « المرض الفرنسى » كان يشوهها^(٢) . وكانت له ثلاث بنات غير شرعيات^(٣) ، ولكن مشاغلها الكثيرة فى محاربة الإسكندر لم تكن تتيح له وقتا لإظهار العطف الأبوى الذى كان يظهره الإسكندر نفسه والذى كان يغضب المنافقين من بنى الإنسان . وكان يكره الإسكندر لأنه فى رأيه دخیل أسباني ، ولا يرى أنه يليق للبابوية ، ويسميه نصابا ، ومغتصبا^(٤) ، وقد بدل كل ما فى وسعه خلعه ، ولم يتورع حتى من استعداد فرنسا على إيطاليا ودعوتها إلى غزوها ، وكان الإسكندر يشن الحرب باسمه أما يوليوس فكان يخوضها بشخصه ، فقد أصبح البابا ابن السنين من العمر جنديا ، وكان ارتداء الثياب العسكرية أسير له من المسوح للبابوية ، وكان يحب المعسكرات وحصار المدن ، وتصويب المدافع ومشاهدة الهجمات توجه أمام عينيه . وكان يسع الإسكندر أن يعيب ويلعب ، أما يوليوس فكان يجد اللعب من أشق الأعمال لأنه يجب أن يواجه الناس برأيه فيهم ؛ « وكثيراً ما كانت لغته تتجاوز كل الحدود فى وقاحتها وعنفها » و « كان هذا العيب يزداد زيادة واضحة كلما تقدمت به السن »^(٥) . ولم تكن شجاعته ، كما لم تكن لغته ، تعرف لها حداً لم وكان حين ثنائه العلة المرة بعد المرة أثناء حروبه يحبر أعداءه إذ يستعيد شخصته ويتنفس عليهم مرة أخرى .

وكان لابد له أن يفعل ما فعله الإسكندر فيحتاج بالمال عدداً قليلاً من الكرادلة ليسرّوا له سبيله إلى عرش البابوية ، ولكنه شهر هذه العادة فى

مرسوم له أصدره عام ١٥٠٥ . وإذا لم يكن قد أسرع في إصلاح هذه العادة لإسراعا يسبب له المتاعب ، فإنه قد رفض التحيز للأقارب رفضا يكاد يكون تاما ، ولما كان يعين أحداً من أقاربه في منصب ما . بيد أنه كان يخلو حلو الإسكندر في بيع المناصب الكنسية والترقى إلى الدرجات العليا فيها ، وقد أغضب ألمانيا ببيع صكوك الغفران وبناء كنيسة الرسول بطرس^(٦) . وكان حسن الإدارة لموارده المالية ، وينفق المال في شئون الحرب وعلى الفن في وقت واحد ، وترك لليو في خزانته بعض المال الزائد على حاجته . وقد أعاد النظام الاجتماعي إلى رومة بعد أن ضعف هذا النظام في السنين الأخيرة من بابوية الإسكندر ، وحكم ولايات الكنيسة حكما صالحا امتاز بالحكمة في تعيين الموظفين وحسن توجيههم ؛ وسمح لآل أرسيني وكونا بالعودة إلى احتلال حصونهم ، وسعى لكسب ولاء هاتين الأسرتين القويتين بصلات الزواج بينهما وبين أقاربه .

ولما ارتقى كرسي البابوية وجد ولايات الكنيسة مضطربة ، ووجد أن نصف أعمال الإسكندر وسيزارى بورجيا قد تصدعت ؛ فقد استولت البندقية على فائندسا ، ورافنا ، وريميني (١٥٠٣) ؛ وعاد جيوفاني اسفوردسا إلى پزارو ، وأصبح آل بجليوني مرة أخرى سادة في پروجيا ، وآل بنتيفجلى سادة في بولونيا . وكان ما فقده من إيراد هذه المدن يمدد الإدارة البابوية بالإفلاس ، وكان يوليوس يتفق مع الإسكندر في أن استقلال الكنيسة الروحية يتطلب امتلاكها الدائم للولايات البابوية ؛ وارتكب من أول الأمر الخطأ الذي ارتكبه الإسكندر إذ استعان بفرنسا — وبألمانيا وأسبانيا أيضاً — على أعدائه الإيطاليين . ووافقت فرنسا على أن ترسل ثمانية آلاف من جنودها نظير تعيين ثلاثة من رجالها الدينيين في مناصب الكرادلة ؛ ووعدت نابلي ، ومانتوا ، وأريينو وفيرارا ، وفافورنس بأن ترسل إمدادات صغيرة . وفي أغسطس من عام ١٥٠٦ خرج يوليوس

من رومة على قوته الصغيرة - المكونة من أربعمائة فارس ، ومن حرسه السويسرى ، وأربعة كرادلة . وعين جويدو بلندو ، دوق أرينو الذى عاد إلى حكمها ، قائداً عسكرياً للجيش البابوية ، واكن البابا سار على رأسها بنفسه - وكان ذلك منظرا لم تره رومة من عدة قرون . وظن چيان پاولو بجليونى أنه لا يستطيع هزيمة هذا الحلف ، فجاء إلى أرثينو ، واستسلم للبابا ، وطلب إليه المغفرة . وزجر الإسكندر قائلا : « إني أغفر لك خطاياك الجسدية ولكنى سأعاقبك عليها جميعا حين ترتكب أول خطيئة صغرى » (٧) . واعتمد يوليوس على سلطته الدينية فدخل پروچيا بحرس قليل العدد ، وكان فى استطاعة بجليونى أن يأمر رجاله بالقبض عليه وإغلاق أبواب المدينة وهو فى داخلها ، ولكنه لم يجرؤ على هذا العمل . ودعش مكيفلى ، وكان وقتئذ قريبا منه ، إذ أضاء بجليونى هذه الفرصة التى يستطيع فيها أن يعمل عملا خالدا الذكر ؛ فقد كان فى وسعه أن يكون أول من يظهر للفساوسة عدم احترام الناس لمن يحيا حياتهم ويحكم مثل حكمهم ، وكان فى مقدوره أن يضرب ضربة تبلغ من العظمة حدا يرجح ما فيها من إثم ، وكل ما قد يعقبها من أخطار » (٨) . وكان مكيفلى يعارض فى أن تكون للبابوية سلطة زمنية كما كان يعارض فى ذلك معظم الإباطلين ، ويعارض كذلك البابوات الذين كانوا أيضاً ملوكا . ولكن بجليونى كان أيضاً يخشى على حياته ويعرف قيمها ، ولعله كان يرى أن نجاة روحه أجل شأنا من شئونه بعد موته .

ولم يقض يوليوس فى پروچيا إلا وقتاً قصيراً ، فقد كانت بولونيا هدفه الحقيقى ؛ ولهذا قاد جيشه الصغير فى الطرق الوعرة واجتازته به جبال الأبنى إلى سيزينا ، ثم انقض على بولونيا من الشرق ، بينما كان الفرنسيون يهاجمونها من الغرب . وأيد يوليوس هذا الهجوم بمرسوم بابوى يقضى بحرمان آل بنتيشجلى وأشياعهم ، ويعرض فيه الغفران الشاهل على كل من

يقتل أى واحد منهم . وكان هذا طرازا جديداً من الحرب ، يجد معه بنيتيفجلى بدا من الفرار ، ودخل يوليوس المدينة فى هودج محمول على أكتاف الرجال ، وحياء أهلها تحية محررهم من الظلم والاستبداد (١١ نوفمبر سنة ١٥٠٦) . فلما تم له ذلك أمر ميكى أنجيلو بأن يقيم له تمثالا فى مدخل سان پيترونيو San Petronio ، وعاد بعدئذ إلى رومة ، وسار فى شوارعها راكبا عربة النصر وحياء أهلها تحية قيصر المنتصر .

ولكن البندقية كانت لا تزال تمتلك فائتلسا ، ورافنا ، وريميني ، وكانت عاجزة عن أن تغدروك البابا الحرية . وجازف يوليوس بإيطاليا فى سبيل الاستيلاء على رومانيا ، فاستنجد بفرنسا ، وألمانيا ، وأسبانيا لإخضاع البندقية ملكة البحر الأدريوى . وسرى فيما بعد مبلغ استجابتها . حلف كبريه (١٥٠٨) لهذه الدعوة ، وأنهم لم يحرصوا على مساعدة يوليوس بل كانوا يحرصون على تقطيع أوصال إيطاليا ، أما يوليوس فإنه بانضمامه إلى تلك الدول قد غلب غضبه الحق من البندقية على حبه لإيطاليا : وبينما كان حلفاؤه يهاجون البندقية بجيوشهم وجه إليها يوليوس مرسوما بالحرمان واللعنة يعد من أصرح المراسيم وأقواها فى التاريخ كله . وكتب النصر ليوليوس ، وردت البندقية المدن المختلصة إلى الكنيسة ، وقبلت أشد الشروط إذلالا لها ، وتلقى مندوبوها غفران البابا ومحو اللعنة فى موكب طويل آلم أرجلهم وركبهم أشد الألم (١٥١٠) . وندم يوليوس فى ذلك الوقت على استنجاهه بالفرنسيين ، فبدل سياسته معهم وأخذ يعمل على طردهم من إيطاليا ، وأقنع نفسه بأن الله يبدل سياسته المقدسة تبعا لهذا . ولما أن أبلغه السفير الفرنسى نبأ انتصار الفرنسيين على البنادقة ، وأضاف إلى هذا النبأ أن « هذه إرادة الله » رد عليه يوليوس مغضبا يقول « إن هذه إرادة الشيطان » .

ثم حول نظراته العسكرية نحو فرارا . فهاهى ذى إقطاعية بابوية لا ينكر

أحد تبعينها له ، ولكن الإسكندر اكتفى منها بعد خطبة لكريديسيا بجزية رمزية : يضاف إلى هذا أن الدوق ألفنسو ، بعد أن انضم إلى فرنسا في الحرب ضد البندقية بناء على طلب البابا ، رفض أن يعقد الصلح معها بناء على طلب البابا نفسه ، وبقي حليفاً لفرنسا . ولهذا صمم يوليوس على أن تصبح فيرارا ولاية بابوية بقضها وقضيضها . وبدأ حملته بمرسوم بابوي بحرمانها من حظيرة الكنيسة (١٥٠١) ، وبهذا المرسوم أصبح صهر أحد البابوات ابناً جائراً ومصلد هلاك ودمار في نظر بابا آخر . واستولى يوليوس على مودينا دون عناء كبير ، وبمساعدة البندقية . وبينما كان جنود البابا يستريحون في المدينة ارتكب هو خطأ موبقاً بذهابه إلى بولونيا ، حيث وردت إليه الأنباء على حين غفلة بأن جيشاً فرنسياً يقف على أبوابها بأوامر تقضى بمساعدة ألفنسو . ولم يكن في وسع الجيوش البابوية أن تقوم بمساعدته لبعدها وقتئذ عن المدينة ، ولم يكن في داخل بولونيا أكثر من تسعمائة جندي ، كما أنه لم يكن من المستطاع الاعتماد على مقاومة أهل المدينة للغزاة الفرنسيين لأن المندوب البابوي الكردنال ألدوزي Alidosi كان قد ساءمهم الخسف . وتملك اليأس فترة من الوقت يوليوس وكان وقتئذ مصاباً بالحمى وطريح الفراش ، ففكر في أن يتجرع السم (١٠) ، وأوشك أن يقع مع فرنسا صلحاً مذلاً ، وإذا المدد يصل إليه من أسبانيا والبندقية ، وارتد الفرنسيون ، وبعث يوليوس وراءهم بمنشور مقلع بحرمهم فرداً وجماعة من حظيرة الدين .

وكانت فيرارا في ذلك الوقت قد ساءت نفسها تسليحاً قوياً رأى يوليوس معه أن قواه لا تكفي للاستيلاء عليها . غير أنه لم يشأ أن يحرم وقتئذ من مجده العسكري فسار بنفسه على رأس جيشه إلى حصار ميراندولا Mirandola ، وهي مركز أمامي من مراكز دوقية فيرارا . (١٥١١) ومع أنه كان وقتئذ في السادسة والثمانين من عمره ، فقد سار فوق الثلج الكثيف الطبقات ، وخالف السوابق الماضية بأن خاض غمار الحرب في

الشتاء ، ورأس المجالس العسكرية الفنية ، ووجه العمليات الحربية ومواقع المدفعية ، وفتش على جنده بنفسه ، وأولع بحياة الجندية ، ولم يسمح لأحد بأن يفوقه في الشتائم والنكات العسكرية (١١) . وكان الجنود أحياناً يسخرون منه ويضحكون ، ولكنهم كانوا في الأغلب الأعم يشنون على بسالته . ولما أن قتلت نيران العدو جندياً كان بجانبه ، انتقل إلى موضع آخر من الميدان ، ولما أن وصلت قذائف مدفعية ميرندولا إلى هذا الموضع الثاني عاد إلى موضعه الأول ، وهز كتفيه المقوستين استخفافاً بخاطر الموت . واستسلمت ميراندولا بعد مقاومة دامت أسبوعين ، وأمر البابا بأن يعدم جميع من يوجد فيها من الجنود الفرنسيين ؛ ولعل الطرفين قد دبوا معاً ألا يوجد فيها أحد من أولئك الجنود . وحى البابا المدينة من النهب ، وفضل أن يطعم جيشه ويموله بأن يبيع ثمنى كردناليات جديدة (١٢) .

وذهب إلى بولونيا ينشد الراحة ، ولكنه ما لبث أن حاصره فيها الفرنسيون مرة أخرى ؛ ففر منها إلى ريميني ، وأعاد الفرنسيون آل ينتيفجلي إلى الحكم ، ورحب الأهليون بعودة حكامهم الظالمين المطرودين ، ودمروا القصر الحصين الذي أنشأه يوليوس من قبل ، وحطموا التمثال الذي أقامه له ميكل أنجيلو ، وباعوا قطعه البرنزية إلى ألفنسو دوق فيرارا . وصب هذا الدوق الصارم ذلك البرنز وصنع منه مدفعاً سماه لاجوبيليا تكريماً منه للبابا . ورماه البابا بقرار آخر حرم فيه كل من اشترك في القضاء على السلطة البابوية في بولونيا . ورد الجنود الفرنسيون على هذا بالاستيلاء على ميرندولا من جديد ؛ ووجد يوليوس في ريميني وثيقة موقعاً عليها من الكرادلة ملصقة بباب كنيسة سان فرانشيسكو ، تدعو إلى عقد مجلس عام في مدينة پيزا في أول سبتمبر من عام ١٥١١ ، لبحث مسالك البابا .

وعاد يوليوس إلى رومة محطم الجسم ، تكتشفه المصائب من كل جانب ولكنه لم تذله الهزائم . وفي هذا يقول جوتشيارديني :

لقد وجد البابا نفسه وقد خدعته آماله الكاذبة أشد الخداع ؛ ولكنه كان يبدو أن مظهره شبيهاً بما وصف به كتاب الخرافات القديمة أناتايوس Anataeus الذى كان إذا لمس الأرض كما قطع أوصاله البطل هرقل عادت إليه قواه وميرته . فقد كان للشدائد على البابا هذا الأثر نفسه ؛ ذلك أنه حين كان يبدو فى أشد حالات الانقباض واليأس ، لا يلبث أن يستعيد نشاطه ، ويعود مرة أخرى أصلب مما كان عوداً وأكثر مما كان ثباتاً وأقوى إصراراً وعزيمة .

وأراد أن يقوم بحركة مضادة لحركة الكرادلة المتذمرين ، فدعا إلى عتد مجلس عام فى قصر لانران فى التاسع عشر من إبريل سنة ١٥١٢ . وظل يكدهج ليلاً ونهاراً لينشئ حلفاً ضد فرنسا . وأوشك أن ينجح فى غرضه وإذا هو يصاب بجوى شديدة الوطأة (١٧ أغسطس سنة ١٥١١) . وظل بين الحياة والموت ثلاثة أيام كاملة ، حتى إذا كان اليوم الحادى والعشرون من شهر أغسطس أغمى عليه إغماءة بلغ من طولها أن استعد الكرادلة لعقد مجمع مقدس لاختيار خلفه . ودعا بمبيوكولنا Pompeo Colonna أسقف ريتى Rieli فى الوقت عينه أهل رومة إلى الثورة على حكم البابا مدينهم وإعادة جمهورية ريندسو Rienzo . ولكن البابا أفاق من الإغماء فى اليوم الثانى والعشرين ، وتغلب على أطبائه ، وشرب جرعة كبيرة من التبيد ؛ ولشد ما أدهش جميع الناس ، وخيب ظن الكثيرين منهم ، بشفاؤه من مرضه ؛ وزالت الحركة الجمهورية وعفت آثارها من رومة . وأعلن يوليوس فى الخامس من أكتوبر أنه أنشأ حلفاً مقدساً من البابوية ، والبندقية ، وأسبانيا ، وفى السابع عشر من نوفمبر انضم إليه هنرى الثامن ممثلاً لإنجلترا . فلما حصل على هذا التأييد ، سجد الكرادلة الذين دعوا إلى مجلس پيزا من مناصبهم ، وحرم اجتماع هذا المجلس ؛ ولما أذن مجلس السيادة فى فلورنس بناء على أمر ملك فرنسا بأن يجتمع المجلس المحرم فى

پيزا ، أعلن يوليوس الحرب على فلورنس وأخذ يعمل في الخفاء لعودة آل ميديتشى . واجتمع في پيزا سبعة وعشرون من رجال الكنيسة وممثلون الملك فرنسا ، وبعض الجامعات الفرنسية ، (٥ نوفمبر سنة ١٥١١) ؛ ولكن أهل المدينة غضبوا غضبة تنذر المجتَمعين بالخطر ، ولم تكن فلورنس نفسها راضية عن هذا العمل ، فاضطر المجلس للانتقال إلى ميلان (١٢ نوفمبر) حيث كان في مقدور المؤتمرين المنشقين أن يتحملوا وهم آمنون سخرية الشعب تحث حماية الجنود الفرنسيين :

ولما كسب يوليوس هذه المعركة . معركة الأساقفة ، عاد مرة أخرى إلى حرب السلاح ، واستعد لها بأن ابتاع التحالف مع السويسريين الذين سبروا جيشاً ليهاجم الفرنسيين في ميلان ؛ ولكن هذا الهجوم أخفق ، وعاد السويسريون إلى بلادهم ، فلما حل عيد الفصح في الحادى عشر من إبريل عام ١٥١٢ أوقع الفرنسيون بقيادة جاستن ده فوا Gaston de Foix وبمعونة مدفعية ألفنسو القوية هزيمة متكررة بجيش حاف رافنا المختلط ، وانتقلت رومانيا كلها تقريباً تحت سيطرة فرنسا . وتوسل كرادلة يوليوس إليه أن يعقد الصلح ؛ ولكنه أبى ؛ واحتفل المجلس المنعقد في ميلان بهذا النصر المؤزر بأن أعلن خلع البابا ؛ وضحك يوليوس من هذا الإعلان . وفي اليوم الثانى من شهر مايو حلوه في هودج إلى قصر لاتران ، حيث افتتح مجلس لاتران الخامس ، ولم يلبث إلا قليلاً حتى تركه يتطور تطوره البطيء ، وأسرع هو إلى ميدان القتال :

وفي اليوم السابع عشر من شهر مايو أعلن أن ألمانيا قد انضمت إلى الحلف المقدس ضد فرنسا . واشترى يوليوس السويسريين مرة أخرى فدخلوا إيطاليا عن طريق التيرول Tirol وزحفوا ليلقوا جيشاً فرنسياً أفسد نظامه النصر وموت قائده . وكان الزاحفون أكبر عدداً من الفرنسيين فترك هؤلاء رافنا ، وبولونيا ، وميلان نفسها ، وانسحب الكرادلة المنشقون إلى

فرنسا ؛ وفر آل بنتيفجلي مرة أخرى ، وأصبح يوليوس سيد بولونيا وإقليم رومانيا ؛ وانتز هذه الفرصة للاستيلاء أيضاً على پارما ، وبيتاشندسا ، وكان يأمل الآن أن يستولى على فيرارا التي لم يعد في وسعها أن تعتمد على مساعدة تأتيها من فرنسا . وعرض ألفنسو أن يأتى إلى رومة ويطلب الغفران وشروط الصلح إذا أمته البابا على حياته في الذهاب والعودة ؛ وأجابه يوليوس إلى طلبه ، وجاء ألفنسو ، وتفضل البابا فغفر له ؛ ولكنه لما رفض أن يستبدل بفيرارا بلدة أستى Asti الصغيرة ، أعلن يوليوس أن ما وعده به من الأمان غير قائم ، وأندره بالسجن والاعتقال . وأحسن فريديسيوكونا Fabrizio Colonna الذى كان مكلفاً بحراسة الدوق في جيته أن شرفه قد مس ، فساعد ألفنسو على الهرب من رومة ؛ فعاد إلى فيرارا بعد أن قاسى أشد الأخطار في الطريق ، وفيها عاد مرة أخرى يساح حصونه وأسواره .

وفي ذلك الحين أخذ يضمحل ما كان يتمتع به البابا المحارب من نشاط جبار ، فأوى إلى فراش المرض في أواخر شهر يناير من عام ١٥١٣ مصاباً بعدة أدواء ، وقال الثرثارون الثمامون الذين لا تعرف الرحمة سبيلا إلى قلوبهم إن مرضه هو النتيجة التي تعقب « الداء الفرنسي » ، وقال غيرهم إن منشأه الإفراط في الطعام والشراب (١٤) : ولما لم يفلح كل علاج تخفيف وطأة الحمى ، استسلم للموت ، وأصدر التعليمات التي نتج في موكب جنازته ، وحث مجلس لاتران على أن يواصل عمله دون انقطاع ، واعترف بأنه من أشد الآثمين ، وودع الكرادلة ، ومات شجاعاً كما عاش شجاعاً (٢٠ فبراير سنة ١٥١٣) . وحزنت عليه رومة بأجمعها ، واحتشد لتوديع جثمانه وتقبيل قدميه جمع كبير لم يسبق له مثيل .

وبعد فليس في وسعنا أن نقدر منزلته في التاريخ إلا بعد أن ندرسه بوصفه محرراً لإيطاليا ، ومشيداً لكنيسة القديس بطرس ؛ وأكبر نصير للفن عرفته البابوية في تاريخها كله . غير أن معاصريه كانوا على حق حين

نظروا إليه على أنه حاكم ومحارب أولا وقبل كل شيء . فقد كانوا يخشون نشاطه الجبار ، واندفاعه ، ولعناته وغضبه الشديدة التي يبدو أنها إذا اندلع لهيها لا تخمد أبداً . ولكنهم كانوا يشعرون أن وراء عنفه روحا في وسعها أن ترحم وتحب^(*) . ولقد رأوه يدافع عن الولايات البابوية بقسوة وشدة غير مقيدة بمبدأ أو ضمير كما كان آل بورجيا يفعلون ، ولكنه لم يكن يسعى إلى عظمة أسرته ؛ وكان الناس جميعاً ، إذا استثنينا أعداءه وحدهم ، يمجّدون أهدافه ، حتى في الوقت الذي كانوا يرتجفون فيه من ألفاظه ، ويأسفون لما يلبأ إليه من وسائل . ولم يحسن يوليوس حكم الولايات التي استردها كما كان يحسنه سيزارى بورجيا ، لأن ولعله الشديد بالحرب كان يحول بينه وبين إصلاح أداة الحكم ، ولكن فتوحه كانت فتوحاً باقية على مدى الزمان ، حتى لقد بقيت الولايات البابوية من ذلك الحين موالية للكنيسة إلى أن قضت ثورة عام ١٨٧٠ على سلطة البابوات الزمنية . ولقد أخطأ يوليوس — كما أخطأت البندقية ، وكما أخطأ لدوفيكو والإسكندر ، في استدعاء الجيوش الأجنبية إلى إيطاليا ، ولكنه أفلح فيما لم يفلح فيه سابقوه ولاحقوه وهو تطهير إيطاليا من تلك القوات بعد أن أدت مهمتها . ولعله قد أضعف إيطاليا حين أنجاسها من أعدائها ، وعلم « البرابرة » أن في وسعهم أن يحاربوا حروبهم في سهول لمباردى ذات الشمس الساطعة . ولقد كانت في عظمته عناصر من القسوة ، وكانت الرغبة في الكسب هي التي دفعته إلى مهاجمة فيرارا والاستيلاء على پياتشندسا وپارما . ولم يكن يحلم بالاحتفاظ بأملاك الكنيسة المشروعة فمحسب ، بل كان يحلم فوق ذلك بأن يجعل نفسه سيد أوروبا ، والامر المطاع للملوك . وقد شهر به جوتشياردينى لأنه « جاء للكرسى الرسولى بدولة استخدم فيها قوة السلاح ، وسفك فيها دماء المسيحيين ، بدل أن يعنى

(*) انظر حبه الشديد لفيدريجو ابن إزبلادست ، وقد باع من هذا الحب أن المفتابين لم يستكفوا أن يمسروه أقدر تفسير .

بأن يضرب للناس مثلاً في الحياة الصالحة (١٦) . ولكننا يصعب علينا أن ننظر من بولبوس ، في زمانه ومكانه ، أن يتخلى عن الولايات البابوية للبندقية وغيرها من المعتدين ، وأن يجازف بجعل الكنيسة تعتمد على الأسس الروحية دون غيرها ، وذلك في الوقت الذي لم يكن فيه كل العالم الذي حوله يعترف بحق ما إلا للذين يسامحون أنفسهم بالقوة المادية . لقد كان هو ما يجب أن يكونه في ظروف وقته وفي الجو الذي كان يعيش فيه ، ولقد غفرت له الأيام ما ارتكبه من ذنوب .

الفصل الثاني

العارة الرومانية : ١٤٩٢ - ١٥١٣

كان تشجيع الفن أبقي أعمال يوليوس ؛ ذلك أن حاضرة النهضة انتقلت في أيامه من فلورنس إلى رومة ، وفيها وصلت النهضة في الفن إلى ذروتها ، كما وصلت بعدئذ في عهد ليو العاشر إلى ذروتها في الأدب والعلم . ولم يكن يوليوس كثير العناية بالأدب ، لأن الأدب كان أهدأ وأكثر أوثق من أن يواهم مزاجه ، أما الضخامة في الفن فكانت توائم فطرته وحياته ، ولهذا أخضع للعارة كل ما عداها من الفنون ، وترك وراءه كنيسة جديدة للقديس بطرس لتكون دليلا خالدا على روحه ، ورمزا للدين الذي أنجبى سلطانه الزمني . وإن من عجائب النهضة ومن أسباب الإصلاح الديني أن يمد يوليوس بالمال برامنتي ، وميكل أنجيلو ورفائيل ومائة غيرهم من الفنانين ، وأن يجد المال اللازم لأكثر من عشر حروب ، ثم يترك وراءه في الخزانة البابوية مائة ألف فلورين .

ولم يستقدم رجل غيره إلى رومة مثل هذا العدد الذي استقدمه هو من الفنانين ؛ فقد كان هو مثلا الذي استدعى جويوم ده مارسلات Guillaume de Marcillat من فرنسا ليركب النوافذ الزجاجية الملونة لكنيسة سانتا ماريا دل بوبولو . وكان مما يمتاز به تفكيره وإدراكه أنه حاول التوفيق بين المسيحية والوثنية في الفن ، كما حاول ذلك نقولاس الخامس في الأدب ، وهل مصورات رفائيل إلا تناسق مقرر بين الأساطير والفلسفة القديمتين ، وبين اللاهوت والشعر العبريين ، وبين العاطفة والعقيدة المسيحيتين ؟ وأي شيء يمكن أن يمثل اتحاد الفن والشعور الوثنيين والمسيحيين غير الباب والقبّة ، والعمد الداخلية ، والنماثيل ، والصور الملونة ، ومقابر كنيسة

القديس بطرس ؟ وحلذا حذو البابا كبار رجال الدين والأعيان ، ورجال المصارف والتجار الذين امتلأت بهم رومة بعد أن زاد فيها الثراء ، فشادوا القصور تكاد تضارع في فخامتها قصور الأباطرة العظام ، ينافس بها بعضهم بعضاً في الثراء ، وشقت شوارع رئيسية واسعة خلال المدينة وفيما كان عليه تخطيطها في العصور الوسطى من فوضى واضطراب ، وفتحت مئات من الشوارع الفرعية الجديدة لا يزال واحد منها يحمل اسم البابا العظيم ، وقصارى القول أن رومة القديمة قامت من بين خرائبها وأنقاضها وأضحى من جديد موطناً لقيصر من القياصرة العظام .

وإذا ما استثنينا كنيسة القديس بطرس كان لنا أن نقول إن ذلك العصر كان في رومة عصر القصور لا عصر الكنائس . وكانت هذه القصور من الخارج بسيطة متائلة في مظهرها ! فكانت واجهة القصر على شكل مستطيل كبير مقام من الآجر ، أو الحجر ، أو الجص ، وكان مدخله من الحجر يزين في العادة برسوم ، وفي كل طابق صفوف متائلة من النوافذ ، من فوقها قوصرات مثلثة إهليلجية الشكل ، وتكاد تعلوها على الدوام شرفة تكون رشاقة شكلها الخارجي محكاً خاصاً للمهندس وموضعاً لعنابته . وكان أصحاب الثراء الموفور يخفون وراء الواجهة المتواضعة ما لا حصر له من الزخرف والأبهة التي قلما تقع عليها عين الشعب الغيور الحاسدة : فقد كان من خاف هذه الواجهة بئر مركزية تحيط بها أو تفصلها عما حولها درج عريضة من الرخام ، وكانت في الطابق الأرضي حجرات بسيطة تستخدم لإنجاز الأعمال أو خزن المتاع ، وفي الطابق الأول - أو الثاني كما يسميه الأمريكيون - حجرات الاستقبال والولائم الرحبة ، ومعارض الفن ، أرضها من الرخام أو القرميد الصلب الملون ، وفيها الأثاث ، والطنافس ، والأنسجة البديعة في مادتها وأشكالها ، والجدران تقويها العمدة المربعة : والسق ذات اللوحات المزخرفة الغائرة مستديرة ، أو مثلثة أو ماسية الشكل أو مربعة ،

وعلى الجدران والسقف صور من صنع الفنانين الذائعي الصيت ، تمثل في العادة موضوعات وثنية ، لأن الطرار الحيت في تلك الأيام كان يقضى بأن يحيا السادة المسيحيون ، حتى رجال الدين منهم ، وسط مناظر مستقلة من الأساطير القديمة . وفي الأطباق العليا كانت الحجرات الخاصة بالسادة والسيدات ، رالخدم أصحاب الأزياء الخاصة ، والأطفال والمراضع والمربيات ، والمعلمين الخصوصيين والمعلمات ، والوصيفات . وكان للكثيرين من الناس من الثراء ما يمكنهم من أن يتخذوا لهم فضلا عن تلك القصور بيوتا خلوية في الريف أو الضواحي يلجأون إليها من صخب المدينة أو حر الصيف . وقد تحفى هذه البيوت الريفية أيضاً الكثير من الجلال ، والرخرف ، وأسباب العجم . والروائع الفنية التي أخرجتها أيدى رفائيل . وبيروتشى . وجويليورومانو ، وسباستيانو دل پيمبو Sebastino del Piombo . . . ولقد كانت هندسة القصر والبيت الريفى السالفة الذكر فناً أنانياً في كثير من نواحيه ، تظهر فيه الثروة المنزعة من العمال الذين لا تقع عليهم عين الثرى . ولا يحصيهم عد ، ومن الأراضي القاصية . وتفخر بالزخرف الزاهى الذى تستمتع به أقلية من أصحاب الثراء . ولقد كانت بلاد اليونان القديمة وأوربا في العصور الوسطى أنبل روحاً وأرق طبعاً في هذه الاحية . ذلك أن هذه أو تلك لم تكن تنفق ثروتها في الترف والملاذ الخاصة ، بل كانت تفقها في تشييد الهياكل والكنائس التي كانت ملك الناس جميعاً ومصدر فخرهم وإلhamهم ، وكانت بيوت الشعب كما كانت بيوت الله .

وكان اثنان من بين المهندسين المعارين في رومة في عهد الإسكندر السادس أخوين ، وكان ثالث ابن أخ لها . وأحد هذين الآخرين هو جوليانو دا سنجلو Giuliano da Sangallo ، الذى بدأ حياته مهندساً عسكرياً في جيش فلورنس . ثم انتقل إلى خدمة فيرانتي صاحب نابلى ، وأصبح صديقاً لجوليانو دلا روفيرى ، في الأيام الأولى من كردنايته .

وحول جوليانو المهندس لجوليانو الكردنال دير جرتافيراتا *Grottaferrata* إلى حصن حصين ؛ وهو الذى صمم السقف ذا اللوحات الغائرة المزخرفة في كنيسة سانتا ماريا مجيورى ، وكفنها بأول ما جىء به من الذهب من القارة الأمريكية . ورافق الفنان الكردنال دلا روفيرى في منفاه ، وشاد له قصرآ في سافونا ، وانتقل معه إلى فرنسا ، ثم عاد إلى رومة لما اعتلى نصيره آخر الأمر عرش البابوية . وطلب إليه يوليوس أن يعرض عليه رسوماً لكنيسة القديس بطرس الجديدة ؛ فلما فضل البابا عليها رسوم برامنتى ، وجه المهندس الشيخ اللوم إلى البابا ، ولكن يوليوس كان يعرف ما يريده هو لا ما يريده له غيره . وعاش سنجلو بعد أن مات برامنتى ويوليوس ، وعين فيما بعد مشرفآ على أعمال رفائيل وساعداً له في بناء كنيسة القديس بطرس ، ولكنه مات بعد عامين من تعيينه في ذلك المنصب . وكان أخوه الأصغر أنطونيو دا سنجلو قد قدم في هذه الأثناء من فلورنس ليكون مهندساً مهنياً وعسكرياً للإسكندر السادس ، وشاد ليوليوس كنيسة سانتا ماريا دى لوريتو *Santa Maria di Loreto* ذات الروعة والفخامة ، وشرع كذلك أنطونيو بكوني دا سنجلو *Antonio Picconi da Sangallo* ابن أخيهما في عام ١٥١٢ في بناء أفخم قصور النهضة على الإطلاق وهو قصر فرنزى *Palazzo Farnese* .

غير أن أعظم الأسماء كلها في عمارة ذلك العصر هو اسم دوناتو برامنتى *Donato Bramante* . وكان قد بلغ السادسة والخمسين من عمره حين قدم إلى رومة من ميلان (١٤٩٩) ، ولكن دراسته للخرائب برومة ألهمت في صدره حماسة الشباب وأثارت فيه رغبة قوية في أن يطبق الأشكال الرومانية القديمة على مباني النهضة ، وقد بدأ هذا التطبيق في بناء دير للرهبان الفرنسيين قريب من سان بيتر *San Pietro* في منتوريا *Montoria* إذ خطط لمعبد أصغرآ *Tempietto* ذا عمد وسقف مستدير شبيه كل الشبه بالمعابد الرومانية القديمة إلى حد دعا المهندسين إلى دراسته وقياس أبعاده ، كأنه آية من آيات الفن

القديم كشفت حديثاً . وانتقل برامنتى من هذه البداية إلى عدد من الروائع الفنية الأخرى : منها الطريق المقنطر المسقوف في كنيسة سانتا ماريا دلا بانشى Santa Maria della Pace ، والهيو الظريف في سان داماسو . . . وعمره يوليوس بالمطالب ، سواء منها ما يختص بالعمارة وما يختص بالهندسة العسكرية . فأنشأ طريق جويليا ، Via Giulia ، وأتم قصر بلقدير . وبدأ الشرفة المكشوفة في قصر الفاتيكان ، ووضع رسماً جديداً لكنيسة القديس بطرس . وقد بلغ شغفه بعمله درجة لم يكن يعنى معها بالمال ، حتى اضطر يوليوس أن يأمره بأن يقبل مناصب تذر عليه إيراداً ينى بنفقاته (١٧) . لكن بعض منافسيه اتهموه باختلاس أموال البابا ، وباستخدام المواد الرخيصة في مبانيه (١٨) . أما غيرهم فقد وصفوه بأنه شخص مرح كريم الطبع ، جعل بيته مقاماً مفضلاً لبروجينو ، وسنيورى ، وبنترتشيو ، ورفائيل وغيرهم من أهل الفن في رومة .

وكان قصر بلقدير قصرأ صيفياً مشيداً للبابا إنوسنت الثامن ، ويقوم على ربوة تبعد نحو مائة ميل عن سائر مباني الفاتيكان : وقد اشتق اسمه من الابل فدير bel vedere أى المنظر الجميل الذى يمتد أمامه ، وتسمت باسمه بعدئذ عدة تماثيل وضعت في حجراته أو في فئاته . وكان يوليوس من زمن طريل مولعاً بجمع روائع الفن القديم ، وكان أئمن ما يملكه منها تماثيل لأپلو كشف في أثناء بابوية إنوسنت الثامن ، فلما ارتقى عرش البابوية وضعه في فناء البلقدير ، وأصبح أبلو بلفير من ذلك الوقت من أشهر تماثيل العالم على الإطلاق . وأنشأ برامنتى للقصر واجهة جديدة وفناء جديداً ذا حديقة ، ووضع خطة لتوصيله بقصر الفاتيكان نفسه بطائفة من المباني والحدائق الجميلة ، ولكنه هو ويوليوس عاجلتهما المنية قبل أن تنفذ هذه الخطة .

وإذا ما عزونا سبب النهضة بوجه عام إلى بيع صكوك الفران لتبنى بالمال الذى تجمع من هذا البيع كنيسة القديس بطرس ، كانت أهم حادثة

في ولاية يوليوس هي هدم كنيسة القديس بطرس القديمة وبدء الكنيسة الجديدة . وتقول الرواية المأثورة إن الكنيسة القديمة قد بناها البابا سلفستر Sylvester الأول (٣٢٦) ، فوق قبر الرسول بطرس بالقرب من حلبة فيرون . وفي هذه الكنيسة توج كثير من الأباطرة من أيام شارلمان وما بعدها ، وكثير من البابوات . وقد وصعت رقعتها المرة بعد المرة حتى كانت في القرن الخامس عشر بأسلقة رجة ذات صحن وجناحين مزدوجين تحيط بهما كنائس ، وأمكنة للصلاة ، وأديرة . ولكنها ظهر عليها قبيل أيام نقولاس الخامس ثور الأحد عشر من القرون التي مرت بها ، فظهرت شقوق طويلة في الجدران ، وخشى الناس أن تنهار في أي وقت من الأوقات . وقد نهار على من فيها من المصلين . ومن أجل هذا كلف برناردو رسيلينو Bernardo Rosellino وليون باتستا ألبرتي Leon Battista Alberti في عام ١٤٥٢ بأن يقويا هذا الصرح بإنشاء جدران له جديدة . وما كاد العمل يبدأ حتى توفي نقولاس ، ووقف من جاء بعده من البابوات العمل فيها لحاجتهم إلى المال في الحروب الصليبية فلما كان عام ١٥٠٥ صمم يوليوس الثاني بعد أن فحص عدة رسوم مختلفة ورفضها جميعاً ، أن يهدم الكنيسة القديمة ويبني ضريحاً جديداً كله فوق المكان الذي قيل إنه قبر القديس بطرس . ولهذا دعا عدداً من المهندسين أن يعرضوا عليه رسوماً لها . وفاز برامنتي وكان مشروعه يقضى ببقاء بأسلقة جديد على شكل صليب يوناني (ذي ذراعين متساويتين في الطول) ، وأن يتوج ملتقى الجناحين الفرعيين بقبة ضخمة ؛ وقال بالعبارة الذائعة الصيت التي تعزى إليه إنه سيقم قبة البابائين على بأسلقة قسطنطين . وكان برامنتي يعزم أن يمتد الصرح الفخم . على ٢٨٩٠٠ ياردة مربعة — أي أكثر من الساحة التي تشغلها كنيسة القديس بطرس في هذه الأيام بأحد عشر ألفاً وستائة من اليااردات المربعة . وبدئ في حفر الأساس في شهر إبريل من عام ١٥٠٦ ، وفي ١١ إبريل نزل

يوليوس ، وكان وقتئذ في الثالثة والستين من عمره ، على سلم طويل مهتز من الحبال إلى عمق كبير ليضع حمز الكنيسة الأساسي : وسار العمل ببطء لأن يوليوس أخذ يزداد انهماكا في الحرب وتزداد نفقانه عليها . ثم توفي برامنتي في عام ١٥١٤ ، وهو لا يعرف لحسن حفظه أن مشروعه لن يتقد .

وصدمت مشاعر كثيرين من المسيحيين الصالحين حين فكروا في أن الكنيسة الكبرى القديمة المعظمة سوف تهدم . وعارضت كثرة الكرادلة في هدمها أشد المعارضة ، وشكك كثيرون من الفنانين من أن برامنتي قد حطم في غير مبالاة ما كان في صحن الكنيسة القديم من عمد وتيجان ظريفة ، وقالوا إنه لو بذل أكثر مما بذل من عناية لاستطاع أن يحفظ بها سليمة . ونشر أحد الكتاب فيه هجاء بعد ثلاث سنين من موت المهندس قال إن القديس عنف برامنتي أشد التعنيف حين وصل إلى باب كنيسة ، وإنه منع من دخول الجنة . ويزيد الهجاء على ذلك قوله : ولكن برامنتي لم يعجبه نظام الجنة مطلقاً ، أو الطريق الشديد الانحدار الموصل إليها وقال : « سأنشئ طريقاً جديداً ، واسماً ، مريحاً ، تستطيع الأرواح الضعيفة الطاعة في السن أن تسير فيه على ظهور الخيل ، ثم أنشئ بعد ذلك جنة جديدة تحوى مساكن مبهجة للصالحين الأبرار » . فلما رفض بطرس هذا العرض طلب برامنتي أن ينزل إلى جهنم ، ويبني فيها جحماً خيراً من جحيمها القديم ، لأن هذا الجحيم قد طال به العهد فكاد بلا شك يحترق عن آخره . ولكن بطرس عاد فسأله : « قل لي بحق ، ما الذي دعاك إلى هدم كنيسة ؟ » وحاول برامنتي أن يهدئ من غضبه فقال : « إن البابا ليو سيهد لك كنيسة جديدة » ، فرد عليه الرسول بقوله : « عليك إذن أن تنظر عند باب الجنة حتى يتم العمل » (١٩) .

وتم العمل فعلاً في عام ١٦٢٦ .

الفصل الثالث

رفائيل الشاب

١ - نشأته

لما مات برامنتي عيّن ليو العاشر خلفاً له في منصب المشرف على العمل في كنيسة القديس بطرس الجديدة مصوراً شاباً في الحادية والثلاثين من عمره ، ينوء لصغر منه بعبء ذلك العمل الضخم ، وهو إقامة قبة برامنتي ، ولكنه أصبح أسعد الفنانين في التاريخ كله ، وأعظمهم نجاحاً ، وأقربهم إلى القلوب .

وبدأ الحظ يبسم له من يوم أن ولد لـ جيوفاني ده سانتى Giovanni de'Santi حامل لواء المصورين في أرينو في ذلك الوقت . وقد بقيت لدينا صور من عمل جيوفاني ، وهي توحى بأنه ذو ذكاء عادي ، ولكنها تدل على أن رفائيل - وهو اسم أجمل الملائكة جميعاً - نشأ محباً أعظم الحب للتصوير ، وكثيراً ما كان بعض الفنانين يزورون جيوفاني ويقيمون في منزله . وكان جيوفاني ملماً بفن زمانه إلماماً يمكنه من أن يكتب في

تاريخ أرينو المففى كتابة تتم عن العقل والذكاء في أكثر من عشرة من المصورين والمثالين الإيطاليين وأمثالهم من الفلمنكيين . وتوفى جيوفاني ولما يتجاوز رفائيل السابعة من عمره ، ولكن يلوح أن الأب كان قد بدأ بغرس حب الفن في نفس ولده . وأكبر الظن أن تيموتيوفيتي Timoteo Viti ، وكان قد عاد من بولونيا إلى أرينو في عام ١٤٠٥ بعد أن درس مع فرانشيا Francia ، واصل تعليم رفائيل ، وجاء إليه بما كان قد أخذه عن فرانشيا ، وتورا ، وكستا . ونشأ الغلام في تلك الأثناء في محيط من

يستطيعون الانصال بالبلاط ؛ وكان المجتمع الرقيق الظريف الذى وصفه كستجليونى بعدئذ فى كتابه المسمى *رهل الحاشية* قد أخذ ينشر بين الطبقات المتعلمة فى أرينو دسائة الخلق ، ورقة الأدب ، والحديث ، وهى الصفات التى أظهرها رفائيل بفنه وبجياته . وفى المتحف الأشمولى Ashmolean Museum بأكسفورد صورة عجيبة تعزى إلى رفائيل فى الفترة الواقعة بين عامى ١٤٩٧ و ١٥٠٠ ، وتظن الرواية المتواترة أنها تمثله هو . ووجهه فى هذه الصورة يكاد يكون وجه أنثى ، أما عيناه فرقيقتان كعيون الشعراء . وهذه هى المعارف التى سنلتقى بها مرة أخرى فيما بعد ، وسنلتقى بها أكثر قتاما وفيها قليل من القلق والبلبال ، فى الصورة الجذابة التى رسمها لنفسه (فى عام ١٥٠٦ فى الغالب) والمحفوطة فى معرض Pitti .

فليتصور القارئ ذلك الشاب كما تظهره الصورة الأولى وهو ينتقل فى السادسة من عمره من أرينو التى يسودها الهدوء والنظام إلى بروجيا حيث الاستبداد والعنف هما النظام المألوف . ولكن بروجيا كان فيها بروجينو الذى طبقت شهرته جميع أنحاء إيطاليا ؛ وأحسن أعمام رفائيل الذين كانوا يتولون أمره أن مواهب الشاب البادية للعيان خليفة بأن تتلقى التعليم من أعظم المصورين فى إيطاليا . وكان يسعهم أن يرسلوه إلى ليوناردو فى فلورنس حيث يستطيع أن يتشرب ما فى فن ذلك الأستاذ من نزعة للغموض والخفاء ؛ ولكن الفنان الفلورنسى العظيم كان يتصف بشيء خاص به ، شيء غير مألوف أو ، بعبارة أخرى ، شيء يسارى ، شيء مشثوم - عشقه - لا يروق فى أعين كل الأعمام الصالحين ؛ يضاف إلى هذا أن بروجيا كانت أقرب إلى أرينو من فلورنس ، وأن بروجينو كان عائدا من بروجيا (١٤٩٩) ومعه جميع الحيل التطبيقية^(٢) التى يعرفها المصورون الفلورنسيون ويطبونها فى سرودون كلفة . وهكذا ظل الغلام الوسيم ثلاث سنين يعمل عند بيثرو فانوتشى Pietro Vannucci ، ويساعده فى

زخرفة الكيبو Cambio ، حتى ألم بجميع أسرارها ، وعرف كيف بصور العذارى زرقاء خاشعة كعذارى بروجيو نفسه . وكانت تلال أمبريا Umbria ، وخاصة ما كان منها فوق أسيسى وجولها ، والتي كان في وسع رفايل أن يبصرها من هضبة بروجيا ، كانت هذه التلال تمتد المعلم والطالب بفيض كامل من الأمهات الساذجات الوفيات ذوات الشباب الجميل ، ولكن الجو الفرنسي الذي يستنشقناه كان يصوغهن فيجعل منهن أنهن تفيات موثوق بتقواهن .

ولما عاد بروجينو إلى فلورنس (١٥٠٢) بقي رفايل في بروجيا ووقع عليه عبء المطالب التي نماها أستاذه في أهل تلك البلدة للصور الدينية . ففي عام ١٥٠٣ رسم لكنيسة القديس فرانسس صورة تمثل تنويع العذراء توجد الآن في القاتيكان : وفيها يقف الرسل ومعهم مجدين حول تابوت خال ، ويتطلعون إلى أعلى حيث يقف المسيح فوق السحب ويضع تاجا على رأس مريم ، بينما يحيطها الملائكة بالعود والرق . وتبدو في هذه الصور شواهد كثيرة على عدم النضوج : فالرؤوس ليس فيها ما يكفي من الانفرادية ، والوجوه قليلة التعبير ، والأيدي ليست حسنة التشكيل ، والأصابع جامدة غير لينة ، والمسيح نفسه أكبر بلا شك من أمه الجميلة ، وهو يتحرك حركات سمجة كأنه ناشئ ، حديث التخرج . ولكن رفايل أظهر في صور الملائكة الموسيقين - في رشاقة حركاتهم ، وهففة أثوابهم ، وفي الخطوط الخارجية لمعارفهم - ما سوف يكونه في المستقبل .

ويبدو أن الصورة لاقت نجاحاً ؛ وشاهد ذلك أن كنيسة أخرى تدعى كنيسة سان فرانشيسكو في تشتا دي كاستلو Citta di Castello تبعد نحو ثلاثين ميلا من بروجيا طلبت إليه أن يرسم لها صورة مثل الصورة السابقة هي صورة الأسبوساليسو Spozalizio أو زواج العذراء (المحفوظة في بريرا Brera) . وتكرر في هذه الصور بعض أشكال الصورة الأولى ،

ونحذو في شكلها حذو صررة مماثلة لها من عمل پروجينو . ولكن العذراء نفسها تبدو عليها سمات نساء رفاثيل ورشاقتهن - في الرأس المائل في تواضع ، والوجه الخنون الحلي ، والانحناء الخفيف في الكتف والذراع واليئاب ، ومن خلف العذراء امرأة أكثر منها مرحاً وحبوية ، شقراء جميلة . وإلى اليمين شاب في ملابس ضيقة تدل على أن رفاثيل قد عكف على دراسة الجسم البشري ؛ والأيدى كلها الآن حسنة الرسم وبعضها جميل .

وكان بنتور تشيو قد تعرف حوالى ذلك الوقت برفاثيل في بروچيا فدعاه إلى سينا ليكون مساعداً له ؛ وفيها رسم رفاثيل صوراً تخطيطية ؛ وأخرى تمهيدية . لبعض المظلمات الرائعة التى يقص بها بنتور تشيو في مكتبة الكنيسة أجزاء من قصة لإيفاس سلقوس قصصاً خليفاً بالبابوات . واسترعت أنظار رفاثيل في تلك المكتبة طائفة من التماثيل القديمة الطراز . هى تماثيل ربوات الجمال التى جاء بها الكردنال بى كولومبى من رومة إلى سينا . ورسم الفنان الشاب صورة سريعة لهذه التماثيل ، ليساعد بها ذاكرته على ما نظن . ويبدو أنه وجد في هذه الصور الثلاث العارية عالماً مختلفاً ، وأخلاقاً مختلفة ، عما انطبع في ذهنه في أرينو وبروجيا - عالماً كانت فيه المرأة إلهة مبهجة من ربوات الجمال ، بدل أن تكون أم الإله الخزينة ، وتعد فيه عبادة الجمال عملاً مشروعاً لا يقل في ذلك عن تعظيم العفة والطهارة . ونما في ذلك الوقت الجانب الوثنى من رفاثيل ، وهو الذى أمكنه في مستقبل الأيام من رسم نساء عاريات في حمام أحد الكرادلة ، ووضع الفلاسفة اليونان إلى جانب القديسين المسيحيين في حجرات القاتيكان ، وتطور هذا الجانب تطوراً هادئاً ملازماً لتلك الناحية من طبعه وفنه اللذين أنتجا فيما بعد صورتى فراسى بلسينا Bolsena وعذراء سميتى . وسنجد في صور رفاثيل أكثر مما نجده أى بطل آخر من أبطال النهضة الإيمان المسيحى والبعث الوثنى يعيشان جنباً إلى جنب في سلام وانسجام .

وعاد رفائيل بعد زيارته سينا أو قبل هذه الزيارة بزمان قصير إلى أرينو حيث قضى قليلا من الوقت ؛ وهناك رسم بلودو صوريين ترمزان في أغلب الظن لانتصار الدوق على سيزارى بورچيا : وهما صورتا القربس صخائيل والقربس جورج ، وكلتاها في متحف اللوفر . ومبلغ علمنا أن الفنان لم يفلح قبل ذلك الوقت في تمثيل العمل والحركة مثل ما أفلح رفائيل في هاتين الصورتين ؛ فصورة القديس جورج وهو يستل سيفه ليهوى به على الهولة ، بينما يقفز جواده على خلفيته من شدة الرعب ، وتنشب الهولة محالها في ساق الفارس ، ذلك كله يدهش الناظر بقوته ولكنه مع ذلك يسر العين برشاقتها ؛ وهكذا بدأ رفائيل الرسام يعرف قدر نفسه .

وتدعوه وقتئذ فلورنس كما دعت من قبله بروجينو ومائة غيره من المصورين الشبان . ويبدو أنه شعر بأنه إن لم يعيش فترة من الزمان في تلك الخلية العاملة الحافزة التي ديدنها التنافس والنقد ، فيتعلم فيها مباشرة وعن كتب آخر تطورات الخطوط والتأليف واللون ، في المظلمات والتصوير الزلالى والزيتى ، إن لم يفعل هذا وذاك فلن يكون أكثر من رسام إقليمي ، موهوب ولكنه محدود المجال ، قدر عليه آخر الأمر أن يظل مغموراً في بيته وفي المدينة التي ولد بها . ومن أجل هذا رحل إلى فلورنس في أواخر عام ١٥٠٤ .

وفيها سلك كعادته مسلك الرجل المتواضع ، فدرس أعمال النحت القديمة ، وقطعاً من فن العمارة جمعت في المدينة ، وذهب إلى الكارميني Carmine ونقل صور ماساتشيو Masaecio ، وبحث عن الصور التمهيدية التي أعدها ليوناردو وميكل أنجيلو لتكون صوراً في قاعة المجلس في قصر فيتشيو . ولعله التقى هنا بليوناردو ، وما من شك في أنه خضع وقتاً ما إلى تأثير هذا الأستاذ الذي يحرك كل من يخضع له ؛ وبما له وقتئذ أن جميع الصور التي أخرجتها مدارس الفن في فيرازا ، وبولونيا ، وسينا ، وأرينو ،

إذا قيست إلى صورتي عبادة المحوس ، ومونايزا ، وصورة العذراء والطفل ، والقريسة آه بدت كأنها ميتة لا حياة فيها ؛ بل إن عذارى بروچينو لم تكن إذا قيست إليها إلا دى جميلة ، أو فتيات غير ناضجات من بنات الريف وهن على حين غفلة قداسة غير موائمة لهن . ترى كيف كانت لليوناردو هذه الرشاقة في رسم الخطوط ، وهذه المهارة في تصوير الوجوه ، وهذا الإتقان في تمثيل ظلال الألوان ؟ وما من شك في أن رفائيل

قلد صورة مونايزا في صورة مدالينا دوى Maddalena Doni (المحفوظة في بيتي Pitti) ، وإن كان قد حذف منها ابتسامتها لأن سيدة دوى لم تكن فيما ييلوتبتسم ؛ ولكنه أجاد تصوير جسم السيدة الفلورنسية القوي المتين البناء ، ويدها الناعمتين ، المكنزتين ، المتخمتين ، اللتين تمتاز بهما صاحبات المال المنعمات ، ونسيج الثياب الغالى ذى اللون الجميل الذى يكسب هذا الشكل لإجلالا ومهابة . وصور رفائيل في الوقت عينه زوجها أنجياو دوى Angelo Doni أسمر اللون ، يقظاً ، صارماً .

وانتقل من عند ليوناردو إلى الراهب بارتوليو ، فزاره في صومعته في سان ماركو ، ودهش مما شاهده في فن الراهب الحزين من حنان التعبير ، وحرارة الشعور ، ورقة الخطوط الخارجية ، وانسجام التأليف ، وعمق الألوان وكالها . وزار الراهب بارتوليو رفائيل بعدئذ في رومة عام ١٥١٤ ودهش هو أيضاً كما دهش رفائيل قبله من السرعة التى علا بها شأن الفنان المتواضع حتى بلغ ذروة المجد في عاصمة العالم المسيحى . والحق أن رفائيل قد بلغ هذه الدرجة من العظمة لأنه كان في مقدوره أن يسرق بنفس الطهارة التى يسرق بها شيكسبير ، ولأنه كان يستطيع أن يجرب وسيلة بعد وسيلة وطرازاً بعد طراز ، ويأخذ من كل طراز ما فيه من عناصر ثمينة ، ثم يخرج ما أخذه منها مدفوعاً بتحمسه للخلق . وللإبداع فيجعل منه أسلوباً لا شك في أنه أسلوبه الخاص دون سواه .

ولقد استحوذ على تقاليد التصوير الإيطالى الفنية جزءاً جزءاً وما لبث أن بلغ بها حد الكمال .

وكان فى هذه الفترة الفلورنسية (١٥٠٤ - ١٥٠٥ ، ١٥٠٦ - ١٥٠٧)
قد شرع يرسم صوراً تطبق الآن شهرتها العالم المسيحى وغير العالم المسيحى .

فى متحف بودابست Budapest مثلاً صورة شاب - لعلها صورة له هو -
له نفس البيرية(*) ونظرة العينين الجانبية التى نشاهدها فى صورة معرض
بى . ورسم رفائيل وهو لا يزال فى الثالثة والعشرين من عمره صورة

مادونا دل غراندوفا Madonna del Granduca أى سيدة الدوق الأكبر
(معرض بى) التى صور وجهها ذا الشكل البيضى الكامل . وشعرها
الحريرى ، وفها الصغير ، وجفونها الشبيهة بجفون نساء ليوناردو وقد
خفضتها فى حب حزين ، نقول إنه صور هذه المعارف ليعارض بها
معارضة قوية قناعها الأخضر ورداءها الأحمر . وكان فرديناند الثانى دوق
تسكانيا الأكبر يجد من السرور فى مشاهدة هذه الصورة ما يحمله على أن
يأخذها معه فى أسفاره - ومن هنا اشتق اسمها . ولا تقل عن هذه جمالا

صورة مادونا دل كاردينالو Madonna del Cardellino أى سيدة
الحسنون(**) (فى متحف أفينى) ، فالطفل المسيح فى هذه الصورة آية
رائعة من آيات التفكير ، ولكن القديس يوحنا ، الذى يصل ظافراً
بالباطر مقبوضاً عليه بلعب به ، بهجة للعقل والعين ، ووجه العذواء يمثل
تمثيلاً لا يمكن أن ينمحي من الذاكرة حنان الأم الشابة المتساعمة . وقد
أهدى رفائيل لورندسو ناسى Lorenzo Nasi هذه الصورة بمناسبة زفافه ؛
ولكن زلزالاً حدث فى عام ١٥٤٧ هدم بيت ناسى وحطم الصورة ؛
ثم جمعت قطعها بحلق وعناية لا يستطيع أحد معها أن يحبس ما أصابها .

(*) Beret لباس الرأس . (المترجم)

(**) طائر أوروبى صغير برأى اللون من طيور الزينة . (المترجم)

إلا بيرينسون Berenson بعد أن شاهدها في متحف أفيزى . لكنه كان في صورة السيدة في المرح (المحفوظة في متحف فينا) أقل توفيقاً منه في الصور السابقة ، وإن كان رفايل يرسم لنا فيها منظرًا طبيعيًا فذا ، مغموراً في ضوء المساء . الأزرق الخفيف المتساقط على الحقول الخضراء ، والجري الأملس المستوى السطح ، والمدينة ذات الأبراج ، والتلال النائية . وصورة البستاني الجميل (متحف اللوفر) لا تكاد تستحق أن توصف بأنها صورة أجمل السيدات الفلورنسيات . فهي تكاد تكون صورة طبق الأصل من صورة سيدة المرح ، وهي تمثل يوحنا المعمدان من أنفه إلى قدمه تمثيلاً مضحكاً سخيفاً ، ولا يرفع من شأنها إلا صورة الطفل المثالية وهو واقف بقدميه المكتنزتين على قدم العذراء العارية ، رافعاً عينيه نحوها في حب وثقة . وأحسن صور ذلك العهد وأعظمها طموحاً نحو الكمال صورة مادونا دل بلداتشينو (سيدة المظلة) Madonna del Baldacchino (المحفوظة في معرض بتي) - وفيها ترى الأم العذراء جالسة فوق مظلة ، يفتح طياتها ملكان ، ويقف إلى جانبها قديسان ، ويغني عند قدميها ملكان آخران . والصورة كلها عمل تقليدي عرفي سبب شهرتها الوحيد أنها من صنع رفايل .

وقطع مقامه في فلورنس عام ١٥٠٥ ليزور پروچيا ويقوم فيها بعملين ، أحدهما هوستار المذبح الذي رسم عليه صورة لراهبات دير القديس أنطونيوس . وهو الآن من أنفس الصور في معرض نيويورك الفني . وفيه نجد العذراء في داخل إطار منحوت نحتاً جميلاً ، جالسة على عرش ، تشبه « راهبة » وردسورث Wordsworth التي « تنقطع أنفاسها من العبادة » ، والطفل في حجرها يرفع إحدى يديه ليبارك الرضيع القديس يوحنا ، وفيها صورتان لسيدتين - هما القديسة تشيتشيليا والقديسة كترين الإسكندرية - تحيطان بالعذراء ، ويرى في مقدمة الصورة القديس بطرس

عابسا ، والقديس بولس يقرأ ، وفي مشكاة في أعلاها يرى الله الأب يحيط به الملائكة ، ويبارك أم ابنه ويمسك العالم بإحدى يديه . وفي إحدى اللوحات يصلى المسيح على جبل الزيتون والرسل نائمون ، وفي لوحة أخرى ترفع مريم جهم المسيح الميت ومجدلين تقبل قدميه الجريحتين . وإن ما في الصورة من تأليف كامل لأشتاتها ، وصورة القديسات التي تأخذ بمجامع القلوب ، وهن يفكرن في قلق . والفكرة القوية التي أوحى بصورة بطرس المنفل ، والمنظر الفذ للمسيح وهو على الجبل ، كل هذا يجعل هذه الصورة التي رسمت لآل كولنا أول الروائع التي أخرجها رفائيل لا ينافيها في ذلك منازع . ورسم الفنان في تلك السنة نفسها سنة

١٥٠٦ صورة أقل من هذه روعة : صورة سيمو (محفوظة الآن في المعرض القوي بلندن) لأسرة أنسیدی Ansidei . فيها ترى العذراء على عرشها الضيق ، تعلم الطفل القراءة ، وإلى يسارها نقولاس قديس بارى Bari في ثيابه الأسقفية الفخمة منهمك أيضاً في الدرس ، وإلى يمينها يوحنا المعمدان وقد بلغ فجاءة سن الثلاثين بينا رفيقه في اللعب لا يزال طفلاً ، وهو يشير بإصبعه التقليدي إلى ابن الله .

ويبدو أن رفائيل سافر من بروچيا إلى أرينو مرة أخرى (١٥٠٦) ، وفيها رسم لجويدوبلندو صورة أخرى للقديس جورج (توجد الآن في لينينجراد) يمسك هذه المرة برمح ، وهو في هذه الصورة فارس شاب وسيم مغطى بالزرد تكشف زرقته البراقة عن ناحية أخرى من براعة رفائيل . وأكبر الظن أنه في هذه الزيارة نفسها قد رسم لأصدقائه أكثر صوره الذاتية شهرة (معرض نبي) وفيها يلبس بيرة سوداء فوق عذائر من الشعر الطويل الأسود ، ووجه لا يزال في نضرة الشباب ، لم يظهر فيه بعد أثر لشعر اللحية ، وأنف طويل ، وفم صغير ، وعينين رقيقتين - وقصارى القول أن الوجه كله من الوجوه التي تطالعنا في كل

حين وهو أشبه ما يكون بوجه كيتس Keats - ويكشف عن روح طاهرة ناضرة مرهفة الحس بكل ما فى العالم من جمال .

وعاد إلى فلورنس فى أواخر عام ١٥٠٦ ، وفيها رسم بعض صورہ الأقل من الصور السابقة شهرة ومنها الصورة المعروفة باسم صورة نقوليني كوبر « Niccolini Cowper » ، وهى صورة العذراء والطفل (واشنجتن) . وسبب تسميتها بالاسم الأول أن إيرل كوبر الثالث خرج بها من فلورنس خلصة مخبأة فى بطانة فرش عربته . وليست هى من أحسن صور رفائيل ؛ ولكن أندرو ملون Andrew Mellon ابتاعها بمبلغ ٨٥٠,٠٠٠ دولار ليضمها إلى مجموعته (١٩٢٨) (٢٠) . وبدأ رفائيل وهو فى فلورنس عام ١٥٠٧ صورة أعظم من هذه كثيراً هى صورة دفن المسيح الموجودة فى معرض آل بورجيا وقد كلفته برسمها لكنيسة سان فرانتشيسكو فى پروجيا السيدة أطلنطا بجليونى Atalana Baglioni التى خرت راکعة فوق ابنها المحتضر فى شارع المدينة قبل سبع سنين من ذلك الوقت ، ولعلها أرادت أن تعبر عن حزنها بحزن مريم على ولدها . وقد اتخذ رفائيل صورة پروجيا التى تمثل العذبة نموذجاً له ، فألف بين أجزاء صورنه تأليفاً بارعاً لا يكاد يقل فى قوته عن تأليف متينيا Montegna : فيها يرى المسيح الميت الضامر الجسم يحمله ن غطاء شاب متين البنية قوى العضلات ورجل ملتج مجهد ، وفيها أيضاً صورة رائعة لرأس يوسف الأرمثيائى of Arimathea ، وصورة جميلة لمجدلين تنحنى وهى مروعة فوق الجثة ، ومريم أم المسيح فاقدة وعيها فى أحضان المحيطات بها من النساء . وقصارى القول أن كل من فى الصورة يختلف فى موقفه عن غيره ، ولكنهم جميعاً قد صوروا تصويراً دقيقاً من حيث تشريح الجسم . ورشيقاً لا يقل عن رشاقة كريچيو ، Corregio ، وقد امتزجت فيها الألوان الحمراء ، والزرقاء ، والبنية ، والخضراء امتزاجاً ألف منها وحدة متناسقة مشرقة ، بين منظر طبيعى جميل شبيه بمنظر

جورجيونى تظهر فيه صليبان جليجوثا Golgotha الثلاثة تحت سماء المساء ،

وتلقى رفائيل وهو فى فلورنس عام ١٥٠٨ دعوة غبرت مجرى حياته .
ذلك أن فرانتشيسكو ماريا دلا روفيرى دوق أرينو الجديده كان ابن أخى
يوليوس الثانى ، وكان برامنتى الذى يمت بصلة القرابة البعيدة لرفائيل من
المقربين وقتئذ للبابا ، ويلوح أن الدوق والمهندس أوصيا يوليوس برفائيل ،
وسرعان ما تلقى المصور الشاب دعوة بالحجىء إلى رومة . وقد سره أن يساف
إليها لأن رومة لافلورنس ، كانت وقتئذ المركز المثير الحافز لعالم النهضة ،
وكان يوليوس قد مل رؤية جويليا فرنيزى تمثل كذباً صورة العلواء
على جدران جناح آل بورجيا بعد أن أقام فى هذا الجناح أربع سنين ،
ورغب لذلك أن ينتقل إلى الحجرات الأربع التى كان يسكنها فى وقت
ما نقولاس الخامس العظيم . وأراد أن تزين هذه الحجرات بصور توائم
ما فطر عليه من بطولة وما يبتغيه من أغراض . وسافر رفائيل إلى رومة
فى صيف عام ١٥٠٨ .

٢ - رفائيل ويوليوس الثانى : ١٥٠٨ - ١٥١٣

قلما اجتمع فى مدينة عدد من الفنانين العظام منذ أيام فيدياس مثل العدد
الذى اجتمع منهم فى رومة فى تلك الأيام . لقد كان فيها ميكل أنجيلو يحفر
صوراً للقبر الضخم المنشأ ليوليوس ، كما كان ينقش سقف معبد سستينى ؛
وكان برامنتى ، يخطط كنيسة القديس بطرس الجديدة ؛ والإراهب جيوفنى
فنان فيرونا البارح فى الحفر على الخشب يحفر أبواباً وكراسى ، ومقاعد ،
للحجرات ؛ وكان بيروجينو ، وسنيوريل ، وپرودى ، وسودوما ،
ولتر ، وپنتورشيو ، كان هؤلاء قد نقشوا بعض الجدران ؛ وكان
أمبروجيو فپا Ambrogio Foppa المسمى كرادسا Caradossa تشيلينى زمانه
يصنع الذهب على اختلاف أشكاله ،

وعهد يوليوس إلى رفاثيل بنقش *مجرة التوقيعات Stanza della* Seqnatora التي سميت بهذا الاسم لأن البابا كان يستمع فيها لاستئناف الأحكام ويوقع العفو عن صدرت عليهم أحكام نهائية . وقد سرته النقوش الأولى التي قام بها الشاب في هذه الحجرة ، ورأى فيه عاملاً له ممتازاً طبعاً ، في مقدوره أن ينفذ الأفكار العظيمة التي يمثلها بها ذهن البابا ؛ وبلغ من هذا السرور أن فصل من خدمته *برجينو* ، و*سنيوريلي* ، و*سودوما* ؛ وأمر أن تغطي رسومهم بالجير ، وعرض على رفاثيل أن ينقش هو جميع جدران الحجرات الأربع . غير أن رفاثيل أقنع البابا بأن يحتفظ ببعض الأعمال التي قام بها الفنانون الأولون ؛ لكن معظم هذه النقوش غطيت حتى تكون للنقوش الكبرى وحدة التفكير والتنفيذ . ونال رفاثيل على نقش كل حجرة ١٢٠٠ دوق (١٥,٠٠٠ دولار) ، وقضى في الحزرتين اللتين نقشهما ليوليوس أربعة أعوام ونصف عام ؛ وبلغ وقتئذ السادسة والعشرين من العمر .

وكان تصميم *مجرة التوقيعات* فخماً سامياً ؛ فقد كان المراد من النقوش أن تمثل اتحاد الدين والفلسفة ، والثقافة القديمة والدين المسيحي ؛ والكنيسة والنبوة ، والأدب والقانون ، اتحاد هذه كلها في حضارة النهضة ، ولعل البابا هو الذي تصور الفكرة العامة ، واختار الموضوعات بعد استشارة رفاثيل وعلماء بلاطه - *إنغيرامى Inghirami* و*سادوليتو Sadoletto* ثم بمبو وبيينا Bibbiena فيما بعد . وقد رسم رفاثيل ، في نصف الدائرة الكبرى التي يكونها أحد الجدران الجانبية ، الدين ممثلاً في أشخاص الثالوث والقديسين ، اللاهوت في صورة أباء الكنيسة وعلمائها وهم يبحثون طبيعة الدين المسيحي مركزاً في عقيدة العشاء الرباني . وفي وسعنا أن ندرك مقدار ما بذله من العناية في إعداد نفسه لهذا الاختبار الأول الذي امتحنت به قدرته على أن يرسم صوراً على مقياس واسع ، في وسعنا أن ندرك هذا

من الدراسات الثلاثين المبدئية التي قام بها لكي يستعد لرسم صورة النقاش في موضوع العشاء الرباني . فقد درس لهذا الغرض صورة يوم الحساب التي رسمها الراهب پارتوليو في كنيسة سانتا ماريا نوفي في فلورنس ، والصورة التي رسمها هولعبادة الثالث في كنيسة سان سفير في پروچيا ، وعلى أساس هاتين الصورتين وضع خطته .

وكانت النتيجة التي تمخض عنها هذا العمل منظرآ كاملا فيخماً رائعاً ، يكاد يحيل أكثر المتشككين عناداً إلى رجل مؤمن بأسرار الدين . وقد رسم في قمة العقد خطوطاً متشعبة تتقارب حتى تجتمع إلى أعلى ، ويحيل معها إلى الناظر أن الصور العليا تنبجى إلى الأمام ، أما في أسفل العتد فإن الخطوط المجتمعة في الطوار الرخاى تكسب الصورة عمقاً . وفي القمة يرى الله الأب - في صورة إبراهيم الوقة والرحيم - يمسك الكرة الأرضية بإحدى يديه ، ويبارك المنظر باليد الأخرى : ويجلس الابن أسفل منه ، عرياناً إلى وسطه ، كأنه في قوقعة ، وإلى يمينه مريم خاشعة متعبدة ، وإلى يساره المعمدان وهو لا يزال ممسكاً ببعض الراعى يتوجها الصليب ، وأسفل منه يمامة تمثل الروح القدس وهو الشخص الثالث من الثالث المقدس ، فكأنك ترى في هذه الصورة كل شيء . وجلس على سحابة زغبية حول المسيح المنقذ اثنا عشر شخصاً عظيماً ورد ذكرهم في العهد القديم أو التاريخ المسيحى : آدم في صورة رجل رياضى كأشخاص ميكل أنجيلو ، يكاد يكون عارياً من الثياب ؛ وإبراهيم ؛ وصورة فخمة لموسى ، وفي يده ألواح الشريعة ؛ وداود ويهوذا مكابوس ؛ وبطرس ، وبولس ، والقديس يوحنا يكتب إنجيله ؛ ويوحنا الأكبر ، والقديس اسطفانوس ، والقديس لورنس ، وشخصان آخران لا تعرف هويتهم على وجه التحقيق ، وبين هؤلاء جميعاً وفي السحب يقفز ملائكة من مختلف الطيقات والأصناف يدخلون في هذه السحب ويخرجون ، ومنهم من

يدورون في الهواء على أجنحة الأغاني . ويفرق هذا الجمع السهاوى ويضمه ملكان الحشد الأرضى الأسفل منه يمساكان بالإنجيل ، ومسعدة (*) محتوى على القربان المقدس ، وتجتمع حول هذا المشهد طائفة مختلفة من رجال الدين لتبحث المشاكل اللاهوتية : وتضم هذه الطائفة القديس جيروم ، ومعه ترجمته اللاتينية للإنجيل وأسده ؛ والقديس أوغسطين يملئ كتابه صديقه القم ؛ والقديس أمبروز فى ثيابه الأسقفية ، والبابا أنكليتس Anacletus والبابا إنوسنت الثالث ؛ والفلاسفة أكويناس وبنافنتوا ، ودنزا سكوتس ، ودانتى العنيد ، متوجهاً بما يشبه الشوك ؛ والراهب أنجياكو الظريف ؛ وسفثرولا المغضب (وتمثل صورته انتقاماً آخر ليويلان من الإسكندر السادس) ؛ وأخيراً نجد فى ركن من الصورة برامنتى صديق رفائيل وحاميه أصلع الرأس دميم الخلقه . وقد وصل الفنان الشاب فى جميع هذه الصور البشرية إلى درجة مدهشة من الانفرادية ، جعلت كل وجه من وجوههم ترجمة لصاحبه لا يرى العقل ما يمنعه من قبولها ؛ وخلع على كثيرين منهم كرامة فوق الكرامة الأدمية تسمو بالصورة كلها وبالموضوع كله وتكسبه جلالاً ونبلًا . وأكبر الظن أننا لا نجد فى كل ما رسم قبل ذلك الوقت صورة نجحت فى تمثيل ملحمة عظمة العقيدة المسيحية كما نجحت فى تمثيلها هذه الصورة ؛

ولكن هل يستطيع هذا الشاب نفسه ، وهو الآن فى الثامنة والعشرين من عمره ، أن يمثل - بهذه العظمة ذاتها - الدور الذى يضطلع به العلم والفلسفة بين الآدميين ؟ إنا لا نجد دليلاً على أن رفائيل كان واسع القراءة والاطلاع على الكتب ؛ لقد كان يتحدث بفرشاته ، ويستمع بعينه ، ويعيش فى عالم من الأشكال والألوان ليس للألفاظ فيه إلا شأن حقير ، إلا إذا عبرت عنها الأعمال ذات الخطر التى يقوم بها الرجال والنساء .

وما من شك في أنه قد أعد نفسه لهذا العمل بالقراءة السريعة ، وبالانغماس في كتابات أفلاطون وديوجين ليرتيوس ، ومارسيليو فثشينو Marsilio Ficino ، وبالحديث القليل غير ذى الخطر مع العلماء ، وذلك لكي يسمو في ذلك الوقت إلى فكرته العليا فيصور مدرسة أئمة - المشتعلة على نحو خمسين صورة لخص فيها قروناً غنية بالتفكير اليوناني جمعها كلها في لحظة خالدة تحت عقد ذى لوحات غابرة ، في رواق معمد وثني ضخم . وهناك على الجدار وفي مواجهة صورة تأليه الفلسفة مباشرة التي تحتويها صورة الجورل نرى تمجيد الفلسفة : نحمد أفلاطون ذا الجبهة الشبيهة بجبهة الإله جوبيتر ، والعينين الغائرتين ، وشعر الرأس واللحية الأبيض الطويل المرسل ، يرفع إصبعه إلى أعلى مشيراً بها إلى مكانته الكاملة ؛ ونرى أرسطو يسير هادئاً ساكناً يحواره وهو أصغر منه بثلاثين عاماً ، وسياً مبهجاً ، يمد يده وراحته إلى أسفل ، كأنه يريد أن ينزل بمثالية أستاذه العليا فيرجعها إلى الأرض وإلى حدود الممكنات ، ونرى سقراط يعد فقط نقاشه على أصابعه ، وألقبيادس المسلح يصغى إليه وهو بادی الحب ، وفيثاغورس يحاول أن يمحصر في جداول موثلفة متوافقة موسيقى الأكوان ، وسيدة حسناء قد تكون أسبازيا ؛ وهو قليبس يكتب ألغازاً إفيزية Ephesian ، وديوجين وقد رقد عارياً في غير مبالاة على الدرج الرخامية ؛ وأرخيدس يرسم أشكالاً هندسية على لوح من الاردواز ليعلم أربعة غلمان مكبين على للدرس وبطليموس الفلكي وزرادشت يتبادلان كرات سماوية ؛ وغلماً إلى اليسار يهرول في اهتمام شديد متأبطاً كتباً ، وهو بلا شك يبحث عن يكتب له ذكرياته ، وصيباً مجداً جالساً في أحد الأركان بدون مذكرات ، ونرى إلى اليسار فيديريجو مانتوا ابن إزبلا ، ومدلل يوليوس ، يطل بنصف عين ونرى كذلك برامنتي مرة أخرى ؛ ثم نرى رفاثيل نفسه متواضعاً محتفياً لا يكاد يرى ، وقد طر الآن شاربه . وهناك غير هؤلاء كثيرون

ترك للعلماء من يتسع وقتهم للنقاش والجدل أن يتناقشوا في حقيقة أشخاصهم . وكل ما نقوله هنا أن مجتمعنا من الحكماء مثل هذا المجتمع لم تضمه من قبل صورة من الصور ، بل لعل أحدا لم يفكر قط في أن تضمه ، وأكثر من هذا أن هذه الصورة ليس فيها كلمة واحدة عن الاتحاد ، ولا فيلسوف واحد ممن حرق بسبب آرائه ؛ بل إن هذا المسيحي الشاب الذي كان يتمتع بحماية بابا أكبر من أن يشغل نفسه بالفروق بين خطأ وآخر ، قد جمع فجأة بين كل أولئك الوثنيين ، وصورهم بأنخلاقهم وإدراك عجيب وعطف كبير ، ووضعهم حيث يستطيع علماء الدين أن يروههم ويتبادلوا الأخطاء معهم ، وحيث يستطيع البابا ، خلال الفترات التي بين كل وثيقة وأخرى . أن يتدبر سير التعاون بين أفكار البشر ونشأتها . وتمثل هذه الصورة هي وصورة العمل المثل الأعلى لتفكير النهضة - تمثل عهد الوثنية القديم والدين المسيحي يعيشان معاً مؤتلفين منسجمين في حجرة واحدة . وإذا نظر الإنسان إلى هذه اللوحات المتنافسة في تفكيرها وتأليفها ، وفنها رأى فيها ذروة فن التصوير الأوربي التي لم يرق أحد إليها حتى يومنا هذا .

بقيت بعد ذلك حجرة ثالثة ، أصغر من الحجرتين السابقتين تدخلها نافذة يبدو معها أن وحدة الموضوع في الصورة التي ترسمها مستحيلة . ولهذا كان من الاختيار الرائع الموفق أن يمثل على سطح هذا الجدار الشعر والموسيقى . وهكذا خفف من ثقل الحجرة المثقلة باللاهوت والفلسفة وأضفى عليها كثيراً من البهجة والألواء المستمد من عالم الخيال المطرب المنسق ، بحيث تستطيع الألحان اللطيفة أن ترسل نغماتها الصامتة خلال القرون في أرجاء تلك الحجرة التي تصدر منها أحكام بالحياة أو الموت لا تقبل نقضاً . وفي مظلّم فرناسوس Parnassus هذا نرى أبولو جالساً تحت أشجار الغار على قمة الجبل المقدس يستمد من كمانه الكبير ٥ ترانيم خالدة من النغم ، وإلى جانبه إحدى ربّات الشعر متكأة في رشاقة وراحة ،

تكشف عن صدرها الجميل إلى القديسين والحكام المصورين على الجدران المجاورة ؛ ونرى هومر ينشد أشعاره السداسية الأوتاد في نشوة المكفوفين ؛ وترى دانتى ينظر في صرامة لا تقبل مسائلة أو مهادة إلى هذه الزمرة الطيبة من الشعراء والظرفاء ، وترى سابو ، وهى أبجل من أن تكون لزبية Lesbian ، تضرب على قيثارتها ، وفرجيل وهوراس ، وأوفيد ، وتيبيلوس ، وغيرهم من المغنين الذين اختبروا ليمثلوا عصوراً متعاقبة ، تراهم يختلطون مع بترارك ، وبوكاتشو ، وأريستو ، وسنداسارو وغيرهم من شعراء إيطاليا الأحدث منهم عهداً والأقل منهم شأناً . وهكذا يوحى الفنان الشاب بأن الحياة إذا دخلت من الموسيقى كانت خطأ من الأخطاء (٢١) ، وأن نغمات الشعر ، وخیالاته قد ترفع الآدميين إلى درجات لا تقل سموها عن درجات الحكمة القصيرة النظر ، واللاهوت وما فيه من وقاحة .

وعلى الجدار الرابع الذى نخترقه أيضاً نافذة كرم رفائيل مكانة القانون فى الحضارة . فقد صور فى مشكاً صورياً تمثل القنطة ، والقوة ، والاعتدال ؛ وصور على أحد جانبي النافذة القانون المدنى فى صورة الإمبراطور جستنيان ينشر مجموعات القوانين ، وعلى جانبها الآخر القانون الكنسى فى صورة البابا جريجورى العاشر ينشر المراسيم البابوية . وأراد هنا أن يتملق سيده المحقق الغاضب فصور جريجورى فى صورة يوليوس ، وكانت هذه أيضاً صورة قوية ذات روعة . ورسم الفنان فى دوائر السقف المزخرف ، وأشكاله السداسية ومستطيلاته ، آيات صغيرة من آياته الفنية مثل حكم سليمان وأشكالاً رمزية تمثل اللاهوت والفلسفة ، وفقه القانون ، وعلم الهيئة ، والشعر . وهذه الصور وأمثالها من النقوش على الأصدا وبعض المدليات التى تركها سووما تحت زخرفة مجرمة التوقيعات .

وأفرغ رفائيل فى هذا العمل كل ما كان له من جهد ، ولم يبلغ بعد

قط ما بلغه فيه من مستوى رفيع ممتاز ، ولهذا فإنه حين بدأ في عام ١٥١١ يزخرف الحجرة الثانية التي تسمى الآن هجرة إيلودوروس باسم أهم صورة فيها ، بدا أن الإلهام التصوري للبابا والفنان قد فقد قوته وناره . ولم يكن من السهل أن ينتظر من يوليوس أن ينحصر جناحه كله لتمجيد الاتحاد بين الثقافة الرومانية واليونانية القديمة من جهة والدين المسيحي من جهة أخرى ؛ وكان من الطبيعي وقتئذ أن ينحصر عدداً قليلاً من الحجرات لتخليد ذكريات من الكتب المقدسة وقصة المسيحية . ولعله أراد أن يرمز إلى ما يتوقعه من طرد الفرنسيين من إيطاليا ، فاختار لإحدى نواحي الحجرة الوصف الحي الواضح الموجود في كتاب المكابيين الثاني والذي يقول إن هليودورس وجماعته الوثنيين حاولوا اختلاس كنوز معبد أورشليم (١٨٦ ق . م) فهجم عليهم ثلاثة من الملائكة المحاربين . ونرى في هذه الصورة الكاهن الأكبر أنياس Onias راکعاً عند المذبح أمام خلفية معمارية من العمدة العظيمة ، واللوحات الفائرة ، يطلب العون من الله . وإلى اليمين ملاك راکب شديد الغضب يدوس القائد السارق ، ويتقدم متقدماً مهاوياً غيره ليهاجم الكافر الساقط ، الذي تتناثر على الأرض نفوده المسروقة . وإلى اليسار يجلس يوليوس الثاني في جلال هادئ يرقب طرد الغزاة ، ويحتقر الفنان بوضعه هذا الدقة التاريخية احتقاراً لا يسمعنا معه إلا أن نشهد له بالسمو في التفكير . ويختلط عند قدميه جماعة من النساء اليهوديات برفائيل (وهو الآن رجل ملتح وقور) وبصديقيه مركنتونيورايمندي Morcantonia Raymondi الحنار ، وچيوفاني دي فلياري Giovanni di Folari أحد أمناء البابا . ولا يرتفع هذا المظلم إلى الدرجة التي يرتفع إليها مظلم الجبرل أو مدرسة أئمة فقد خصص كله تخصصاً واضحاً لا خفاء فيه لتمجيد جبر واحد من الأحبار وموضوع واحد سريع الزوال ، مضحياً في ذلك بالوحدة في التأليف ، ولكنه مع ذلك آية فنية بلا ريب ، تنفخ بالأعمال ، ذات فخامة معمارية ، ويكاد ينافس ميكل

أنجيلو في إظهار التشريح العضلي وقت الغضب .

وصور رفايل على جدار آخر قداس بلسينا Bolsena . فقد حدث حوالى عام ١٢٦٣ أن ارتاع قسيس بوهيمى من بلسينا (القرية من أرفيتو) ، كان يرتاب في أن الحيز المقدس يتحول حقاً إلى جسد المسيح ودمه ، إذ رأى نقطاً من الدم تنضح من الحيز الذى كرسه نوأ في القداس . وأراد البابا إربان الرابع أن يخلد هذه المعجزة فأمر ببناء كنائس في أرفيتو ، كما أمر بأن يحتفل في كل عام بعيد الجسد الطاهر . ورسم رفايل هذا المنظر رثماً رائعاً عظيماً ، ترى فيه نظرات القس المرتابة في الحيز المقدس ينضح منه الدم ، والقندلفت الذى خلفه يدهش من هذا المنظر ؛ وفي أحد الجوانب نساء وأطفال وفي الجانب الآخر الحرس السويسرى ، وهؤلاء يعجزون عن رؤية المعجزة ، فلا يتحركون . ويبدو عجزهم عن هذا التحرك واضحاً لا خفاء فيه . ويحديق الكردنلان رباريو واسكنر Schinner وغيرهما من رجال الكنيسة في هذا المنظر إحدافاً تمتاز فيه الدهشة بالرعب . وفي الجهة المقابلة للمذبح يرى يوليوس الثانى راكعاً على مركع تحت عليه صور مضحكة عجيبة يتطلع في مهابة وهدوء ، كأنه قد عرف طوال الوقت أن الحيز المقدس سيسيل منه الدم . وإذا نظرنا إلى هذه الصورة من الناحية الفنية حكمنا أنها من أحسن مظاهرات الجبر : فقد وزع رفايل أشخاصه بمهارة حول للنافذة التى في الجدار وفوقها ؛ رصورهم بثبات في الخطوط وعناية في التنفيذ ، وخلع على أجسادهم وثيابهم جدّة في العمق وقوة في التلوين . وتمثل صورة يوليوس الراكع البابا نفسه في آخر سنة من حياته . ومع أنه لا يزال هو المخارب القوى الصارم ، وملك الملوك الفخور ، فإنك تراه رجلاً أنهكه الكاح والجهد والكفاح تلوح عليه سمات الموت واضحة .

وأخرج رفايل وهو يقوم بهذه الأعمال الكبرى عدة صور السيدات ذات روح خليقة بالخلود ، منها صورة العذراء ذات الناج التى يعود فيها إلى

طرازه التقي المتواضع ، ومنها *Madonna della Casa Aiba* أى « سيدة البيت الأبيض » — وهى دراسة طريقة فى ألوان قرتقلية ، — وخضراء ، وذهبية ، خطوطها كبيرة مناسبة كخطوط عرافات ميكل أنجيلو . وقد ابتاع أندرو ملن Andrew Mellon هذه الصورة من حكومات السشيت بمبلغ ٤٠٠ر ١٦٦ر ١٠٠ دولار . وصورة *Madonna di Foligno* أى فرلينو المحفوظة فى الفاتيكان هى صورة عذراء جميلة وطفلها فوق السحاب ، يشير إليها المعملدان المصغر الوجه ، ويقدم لها القديس جيروم البدين واهب هذه الصورة : سجنمندو ده كنى سيد فولينو ورومة . ويرقى رفاثيل فى هذه الصورة إلى مجد جديد فى الألوان الزاهية متأثراً فى ذلك بنفوذ مسبتيانو دل پيمبو Sebastiano del Piombo الفنان البندقى . و*Madonna della Pesce* أى « سيدة السمك » (المحفوظة فى برادو) جميلة فى جميع أجزائها : فى وجه العذراء ومزاجها ، وفى الطفل — الذى لم تسم على صورته صورة غيرها من رسم رفاثيل ، وفى صورة طوبيت الشاب يقدم لمريم السمك الذى ردت صورته قوة البصر لأبيه ، وفى ثوب الملاك الذى يقوده ، وفى صورة رأس الأب القديس جيروم . وتضارع هذه الصورة من حيث التأليف ، واللون ، والضوء صورة *Madonna della Pesce* نفسها .

وأخيراً نقوله فى هذا المجال أن رفاثيل قد ارتقى بالتصوير الملون هذه الفترة إلى مستوى لم يرق إليه أحد غيره فيما بعد إلا تيشيان . لقد كانت الصورة الملونة من نتاج عصر النهضة المميزة له ، وهى صورة أخرى من تحرر الفرد تحرراً نبيلاً عزيزاً على النفس فى هذا العصر عصر المباهاة والتفاخر . وليست الصور التى رسمها رفاثيل كثيرة العدد ولكنها كلها ترقى إلى أعلى مستوى فى الفن ، ومن أجلها كلها صورة *Madonna della Pesce* . ومنذ الذى تستطيع نفسه أن تحدّثه بأن هذا الشاب الظريف ، البقظ رغم ظرفه ،

الصحيح الجسم النافذ البصر ، الجميل جمال الفتيات ، لم يكن شاعراً بل كان مصرفياً ، وأنه كان من أنصار الفنانين من رفايل إلى تشيليني ؟ وكان هذا الشاب حين صوره رفايل في الثانية والعشرين من عمره ؛ ثم وافته المنية في رومة عام ١٥٥٦ بعد أن بذل جهداً نبيلاً مضنياً جر عليه الوبال ليحفظ به استقلال سينا من اعتداء فلورنس . وكانت هذه هي الفترة التي أخرج فيها رفايل أعظم صوره على الإطلاق وهي صورة يوليوس المحفوظة في معرض أفيزي (حوالي ١٥١٢) ؛ ولسنا نستطيع أن نقول بـ هذه هي الصورة الأصلية التي خرجت من يد رفايل ، فقد تكون نسخة أخرى منها الصورة احتفظ بها في المرمم ، وقد رسم النسخة العجيبة الفذة من هذه الصورة في قصرتي منافسه الكبير المصور تيشيان . أما الصورة الأصلية فلم يعرف مصيرها بعد .

وتوفي يوليوس نفسه قبل أن تتم صور *مهمرة اليودورا* ولم يكن يدري هل يستطيع إتمام المشروع العظيم مشروع نقش الحجرات الأربع . ولكن كيف يستطيع بابا مثل ليو العاشر المفتن بالشعر والفن افتتاناً لا يقل في عمقه عن افتتانه بالدين ، أن يتردد في إتمام المشروع ؟ وقد قدر للشاب الآتي من اريينوا أن يجد في ليو أو في صديق له ، وهكذا عرف صاحب عبقرية السعادة الحية تحت رعاية بابا سعيد أسعد سني حياته .

الفصل الرابع

ميكل أنجيلو

١- الشاب: ١٤٧٥ - ١٥٠٥

تركنا إلى آخر هذا الباب الحديث عن أحب المصورين والمثالين إلى يوليوس ، أى عن الرجل الذى يضارعه فى مزاجه ورهبته ، وفى قوة روحه وعمقها ، أعظم الرجال فى السجلات البشرية وأكثرهم حزناً .

كان والد ميكل أنجيلو هو لدوفيكو دى ليوناردو بوناروتى سيمولى Lodovico di Lionardo Buonerroti Simoni محافظ باده كبرىسى Caprese الصغيرة القائمة على الطريق الذى يصل فلورنس بأردسو ، وكان لدوفيكو يقول إنه يمت بصلة القرابة البعيدة إلى كونتات كانوسا Canossa وقد تفضل واحد منهم فاعترف بهذه الصلة ؛ وكان ابنه ميكل أو ميخائيل أو ميكائيل يفخر على الدوام بأن فى عروقه لثراً أو لثرين من دم النبلاء ، غير أن البحث الذى لا يرحم قد أثبت أنه مخطئ فى هذا (٢٢) .

وكان مولده فى كبرىسى فى السادس من شهر مارس عام ١٤٧٥ ، وقد سمى باسم أحد الملائكة الكبار كما سمى رفائيل باسم واحد منهم ؛ وكلن ميكل أنجيلو رابع إخوة أربعة ؛ ورنى بالقرب من محجر للرخام عند ستينيانو Settignano فتتفس بذلك تراب النحت منذ مولده . وقد قال فيها بعد إنه رضع الأزاميل والمطارق مع لبن مرضعته (٢٣) . ثم انتقلت الأميرة إلى فلورنس حين بلغت سنة ستة أشهر ، وفى هذه البلدة تلقى من التعليم ما مكّنه فيما بعد من أن يكتب شعراً إبطالياً جيداً . ولم يتعلم اللغة اللاتينية ، ولم يخضع كل الخضوع لسحر العهود القديمة كما خضع له كثير

من الفنانين في ذلك العصر ، بل كان ذا نزعة عبرية لا رومانية أو يونانية قديمة ، وكان في رومة پروتستنياً أكثر مما كان كاثوليكيًا .

وكان يفضل الرسم عن الكتابة - التي هي - في رأيه إفساد للتصوير . وأسف والده لهذه النزعة ، ولكنه خضع لها آخر الأمر ، ووضع ميكائيل وهو في سن الثالثة عشرة ليتلمذ على دمنيكو غير لندايو *Dominico Ghirlandaio* ، أشهر المصورين في فلورنس وقتئذ . وكان العقد يلزم الشاب بأن يقيم مع دمنيكو ثلاث سنين « ليتعلم فن التصوير » ؛ على أن يتقاضى أجراً قدره ستة فلورينات في السنة الأولى . وثمانية في الثانية ، وعشرة في الثالثة ، بالإضافة إلى الطعام والسكن فيما نظن . وكان الشاب يكمل ما يناله من التعاليم على يدى غير لندايو بأن يظل على الدوام مفتوح العينين أثناء تجواله في فلورنس فيرى في كل شىء تحفة فنية . وفي ذلك يقول صديقه كنديفي *Condivi* : « فكان لذلك يتردد على سوق السمك ، يلبس فيها أشكال زعانفه وظلال ألوانه ، وألوان عيونته وكل ما يتصل به ؛ وقد أبرز كل هذه التفاصيل بأعظم ما يكون من الجهد والمهارة في صوره » (٢٤) .

ولم يكد يتم العام مع غرلندايو حتى اجتمعت عليه الفترة والمصادفة فحولته إلى التحت ؛ وكان له ، كما كان لكثيرين غيره من طلاب الفن ، أن يخل بكامل حريته الحداثى التى وضع فيها آل ميديتشى مجموعات التماثيل والعمارة القديمة . وما من شك في أنه قد نسخ صوراً من بعض الألواح الرخامية باهتمام خاص وحلق خاص ، وشاهد ذلك أنه لما أراد لورنس أن ينشئ في فلورنس مدرسة للتحت طالب إلى غرلندايو أن يبعث إليه بعض الطلاب الذين تلوح عليهم نماذج النجاة في هذه الناحية ، فبعث إليه دمنيكو بفرانشيسكو جاناشى *Francesco Gnanacci* وميكل أنجيلو يوناروتى . وتردد والد الغلام في السماح له بالانتقال من

فن إلى فن ، وكان يخشى أن ينتهى الأمر بولده إلى أن يكلف بقطع الحجارة ؛ والحق أن ميكائيل قد استخدم بعض الوقت فى القيام بهذا العمل ، فكان يقطع الحجارة للمكتبة اللورنتيه . ولكن الظلام ما لبث أن أخذ ينحت التماثيل . والعالم كله يعرف قصة تمثال فاون(*) الرخامى . وكيف نحت ميكائيل قطعة من الرخام عثر عليها مصادفة فى صورة فاون عجوز ، وكيف لاحظ لورندسو وهو مار بهذا التمثال أن هذا الشيخ الطاعن فى السن يندر أن تكون أسنانه كاملة كما تظهر فى التمثال ، فما كان من ميكائيل إلا أن أصلح هذا الخطأ بضربة واحدة خلع بها سنا من فكه الأعلى . وسر لورندسو من إنتاج الغلام وحسن استعداده ، فأخذه إلى بيته وعامله فيه معاملة الآباء للأبناء . وظل الفنان الشاب عامين كاملين (١٤٩٠ - ١٤٩٢) يقيم فى قصر آل ميديتشى ، يطعم دائماً على مائدة واحدة مع لورندسو ، وبولتيان ، وبيكو ، وفشينو ، وبلشى Pulci ، ويستمتع إلى أكثر الأحاديث استتارة فى السياسة والأدب ، والفلسفة ، والفن . وخصه لورندسو بحجرة طيبة ، ووظف له خمس دوقات (٢٢٥٠ دولار أمريكى) كل شهر لمصروفه الخاص . وكان كل ما يخرج منه ميكائيل من التحف الفنية يبقى ملكا خاصا به يتصرف فيه كما يشاء .

ولولا پيترو ترجياتو Pienro Torrigiano لكانت هذه السنوات التى قضها ميكائيل فى قصر آل ميديتشى سنى نشأة سعيدة فى حياة الشاب . وتفصيل ذلك أن پيترو ساءه فى يوم من الأيام استهزاء ميكائيل « فما كان منى ، كما قال هو نفسه لسلينى » إلا أن قبضت يدى ولكته لكمة على أنفه أحسست معها أن عظامه وغضروفه قد تحطما تحت عظام أصابعى كأنهما يقسماط هش ، وسيحمل أثر ضربتى هذه إلى قبره ، (٢٥) . وهكذا كان ، فقد كان أنف ميكل أنجيلو يبدو طوال الأعوام الأربعة والسبعين

(*) Faun رب الحراج عند الرومان الأقدمين . (المترجم)

الثالثة مكسور العينين ولم يكن هذا الحادث ليرقق من طبعه .
وفي هذه السنين نفسها كان سفرولا يذبح تعاليمه المتزمتة النارية التي
يدعو فيها إلى الإصلاح . وكثيراً ما كان ميكائيل يذهب ليستمع إليه ،
ولم ينس قط تلك المواقظ أو الرجفة الباردة التي كانت تسرى في دمه الغض
حين تنفذ في سكون الكتدرائية الغاصة بالمستمعين صبيحة رئيس الدبر الغاضبة
معلنة ما سوف يحل بإيطاليا الفاسدة من دمار . وبقي شيء من روح سفرولا
بعد موته في نفس ميكل أنجيلو : بقي منها الرعب مما يراه بجوله من
فساد خلقي ، وكراهيته الشديدة للاستبداد ، وشعوره الحزين من سوء
المصير : واجتمعت هذه الذكريات والخاوف فكانت من العوامل التي شكلت
أخلاقه ووجهت منحنى وفرشاته ، فكان وهو مستلق على ظهره في نقش
معبد يذكر سفرولا ؛ وكان وهو يرسم صورة يوم الحساب يستعيده حياً في
خياله ، ويقذف بإرعاد الراهب وإبراقه خلال القرون .

وتوفي لورندسو في عام ١٤٩٢ وعاد ميكل بعد موته إلى بيت أبيه ،
وواصل عمله في النحت والتصوير ، وأضاف وتثنى تجربة عجيبة إلى ما تلقاه
من تعليم . ذلك أن رئيس مستشفى سانتو اسبريتو (الروح القدس)
Santo Spirito سمح له أن يشرح الأجسام البشرية في حجرة خاصة ،
وبلغت الأجسام التي شرحها من الكثرة حداً غثيت منه معدته ، فظلت بعض
الوقت لا تستيق فيها طعاماً أو شرباً . ولكنه تعلم التشريح ولاحت له فرصة
سخيفة يظهر فيها علمه هذا حين طلب إليه بيرو ده ميديتشي أن يصنع من
الثلج تمثال رجل في بهو القصر ؛ فأجابه ميكل إلى ما طلب ، وأقنعه
بيرو بأن يعود إلى الحياة في قصر ميديتشي (يناير سنة ١٤٩٤) .

وحدث في عام ١٤٩٤ أن هرب ميكل أنجيلو في إحدى نوبات اضطرابه .
الكثيرة إلى بولونيا مخترقاً ثلوج جبال الأبنين . وتقول إحدى القصص
إن صديقاً له رأى فيها يرى النائم تحذيراً له من سقوط بينرو ؛ ولكن

لعل فطنته هي التي نهته مقدماً إلى هذا المصير ؛ ومهما يكن من شيء فإن فلورنس قد لا تكون في هذه الحال مكاناً أميناً لشخص له ما ليكل أنجيلو من الخطوة عند المدينتين . وأخذ وهو في بولونيا يعنى عناية كبيرة بدراسة النقوش التي صورها ياقويو دلا كوبرتشيا على واجهة سان برونو ؛ ثم طاب إليه أن يتم قبر القديس دمنيك ، فنهت له ملط راكلها رشيقاً ؛ وأنذره في ذلك الوقت مثالو بولونيا المجتمعون في منظمة لهم بأنه ، وهو الشخص الأجنبي المتطفل ، إذا ظل ينزع العمل من أيديهم ، فإنهم سيتخاصون منه بإحدى الأساليب الكثيرة التي ابتكرها عصر النهضة . وكان مشغولاً في ذلك الوقت قد أصبح صاحب السيادة في فلورنس ، وامتلاً جو المدينة بالفضيلة وبالحدوث عن الفضيلة . وعاد إليها ميكل في عام ١٤٩٥ .

ووجد فيها نصيراً له في شخص لورندسو دي پيرفرانتشيسكو Lorenzo di Pierfrancesco الذي ينتمى إلى فرع آخر من أسرة ميديتشى .

وقد نحت له تمثال كيوبر الهم الذي كان له تاريخ عجيب . فقد اقترح عليه لورندسو أن يعالج سطح التمثال حتى يبدو كأنه تمثال قديم ، ووافق ميكل على هذا الاقتراح ؛ ثم بعث لورندسو بالتمثال إلى رومة حيث بيع لأحد التجار بثلاثين دوقه وباعه هذا التاجر إلى روفالو رياريو Raffaello Riario كردنال ده سان جورجيو بمائتي دوقه . وبيع بعدئذ إلى سيزارى بورجيا ، وباعه سيزارى إلى جويدو بلدو صاحب أرينى ؛ واسترده سيزارى حين استولى على تلك المدينة ، وأرسله إلى إزبلا دست ، ووصفته إزبلا هذه بأنه « لا نظير له بين جميع أعمال الأيام الحديثة » (٣٧) . ولستنا نعرف شيئاً من تاريخه بعدئذ .

وقد صعب على ميكل ، رغم كفاياته المتعددة ، أن يكسب قوته بأعماله الفنية في مدينة يكاد عدد الفنانين فيها يبلغ عدد سكانها . ودعاه أحد عمال رياريو إلى رومة ، وأكد له أن الكردنال سيعهد إليه بعمل ، وأن

رومة مليئة بأنصار الفن أصحاب الثراء . وهكذا انتقل ميكيل أنجيلو في عام ١٤٩٦ إلى العاصمة وهو مفعم القلب بالأمل ، وخص بمكان في بيت الكردنال . وتبين أن رياريو غسبر كريم ، غير أن ياقويو حالو Iacopo Gallo . أحد رجال المصارف عهد إلى ميخائيل أن ينحت تمثالا لباخوس وآخر لكيويد . يوجد أولهما الآن في متحف برجيواو Bargello بعاورنس والآخر فيمتحف فكتوريا وألبرت بلندن . وتمثال باخوس صورة غير ممتعة لإله الخمر الشاب وهو في حالة سكر شديد ؛ ورأس التمثال صغير لا يتناسب مع جسمه ، كما يليق بالسكير ، ولكن الجسم متقن التصوير أملس ناعم نعومة خشبية . وكويويد شاب جائم أكثر شبهاً بالشاب الرياضي منه بإله الحب ، ولعل ميكيل أنجيلو لم يسمه بهذا الاسم الذي لا يتفق مع صورته ؛ وإذا نظرنا إليه من حيث هو تحفة من تحف النحت حكمنا من فورنا بأنه تحفة ممتازة . فقد ميز فيه الفنان من البداية أو فيما يكاد يكون من البداية ، عمله بأن أظهر صاحب التمثال في لحظة من لحظات العمل وفي موقف من مواقفه . ذلك أنه لم يكن كاليونان ينضل في الفن مواقف الراحة وعدم العمل ، لا نستثنى من ذلك إلا تمثال بيتا Pietà ؛ ومثل هذا يقال — مع الاستثناء ذاته — عن حب اليونان للتعميم أى تصوير أنماط عامة ؛ أما ميكيل أنجيلو فكان يوتر تصوير الفرد خيالياً في فكرته ، واقعياً في دقائقه ، ولم يقلد الأشكال القديمة ، إلا في ملابسها ؛ أما بقية أعماله فكانت خاصة به ، فهي لم تكن مولداً جديداً للصور القديمة ، بل كانت خلقاً فذاً وإبداعاً على غير مثال يحتذيه .

وأعظم ما أخرج به الفنان أثناء مقامه الأول في رومة هو تمثال بيتا ودو الآن أحد الآيات الفنية التي تفتخر بها كنيسة القديس بطرس . وقد وقع العقد الذي أنشئ بمقتضاه هذا التمثال الكردنال چان ده فليير Jean de Villier سفير فرنسا في البلاط البابوي (١٤٩٨) . وكان الأجر

المتفق عليه هو ٤٥٠ دوقه (٨٥٢٥ ؟ دولاراً) ؛ والزمن الذى يتم فيه سنة واحدة ، وأضاف المصرفى صديق ميكائيل ضمانه الكريم :

أتعهد ، أنا ياقوبوجالو ، بشرفى إلى السيد المبعجل ، أن المدعو ميكيل أنجيلوس يتم العمل المذكور فى خلال عام واحد ، وأنه سيكون أجمل عمل فى الرخام تستطيع أن تتباهى به رومة فى هذه الأيام ، وأن أستاذاً أياً كان فى أيامنا هذه لن يستطيع أن يصنع خيراً منه وأتعهد كذلك بشرفى إلى المدعو ميكيل أنجيلو أن الكردنال المبعجل سيؤدى الأجر حسب المواد الملوثة المبيّنة فى هذا العقد (٢٧) .

ولما لنجد بعض العيوب فى هذه المجموعة الرائعة من صورة الأم العذراء التى تمسك بابنها الميت فى حجرها : فالثياب فيها تبدو كثيرة مسرفة فى الكثرة ، ورأس العذراء صغير لا يتناسب مع جسمها ، وهى تمد يدها اليمنى فى حركة لا تناسبها ، ووجهها وجه امرأة فى مقتبل العمر لا يشك أحد فى أنها أصغر من ابنها . ويقول كنديفى Condivi إن ميكيل أنجيلو رد على هذه الشكوى الأخيرة بقوله :

ألا تعلمون أن النساء الطاهرات يحتفظن بنضرتهم أكثر مما يحتفظ بها غير الطاهرات منهن ؟ وأكثر ما يكون هذا فى حالة عذراء لم تنسرب إلى قلبها فى يوم من الأيام شهوة يمكن أن يتأثر بها الجسم ! بل إنى لأذهب إلى أبعد من هذا فأجازف بالاعتماد بأن نضرة الشباب الطاهرة ، التى احتفظت بها لأسباب طبيعية ، ربما فاضت عليها لتقع العالم بأن الأم عذراء طاهرة إلى غير أجل مخلود (٢٨) :

ذلك خيال يبعث فى النفس السرور خلق بأن تغفر لصاحبه ما فيه من بعد عن المعقول ، ولا يلبث معه الإنسان أن يألف الوجه الظريف ، الذى لا تمزقه الآلام ، والهادئ فى حزن صاحبه وألمها ، كما بألف صورة الأم المستسلمة لإرادة الله ، والتى يعزىها عن آلامه أن تحتفظ .

فى تلك اللحظات الأخيرة بالجسم العزيز الذى طهر من جراحه ، ونحور من عوامل حتمه ؛ يرقد فى حجر المرأة التى حملت به ولم يفارقه جماله حتى فى ساعة موته . وإنا لنجد فى هذه المجموعة الساذجة كل ما تتضمنه الحياة من لباب ، ومأس ، وفداء ! نجد فيها سلسلة التوالد التى تمخض بها المرأة حياة الجنس البشرى ، ونجد فيها الموت الذى لا مفر منه والذى هو العقاب المحتوم لكل مولد ؛ والحب الذى يسمو بالقناء بما يخلعه عليه من رحمة وحنان ويتحدى كل موت بمولد جديد . ولقد كان فرانسس الأول محقاً حين قال إن هذه الصورة هى أجل ما أبدعه ميكىل أنجيلو على الإطلاق (٣٩) ؛ ذلك أنها لم يخرج أحسن منها فان آتخر فى تاريخ النحت كله ، ولربما جاز لنا أن نستثنى من هذا التعميم الفنان اليونانى غير المعروف الذى نحت تمثال وصتر المحفوظ فى المتحف البريطانى .

ولم يكن نجاح بيينا سيباً فى شهره ميكىل أنجيلو فحسب - وهى شهرة خليقة بأن يستمتع بها كل إنسان ، بل إن هذا النجاح قد در عليه المال الكثير الذى كان أهله على استعداد لأن يستمتعوا معه به . ذلك أن أباه قد فقد بسبب سقوط آل ميديتشى المنصب الصغير الذى حباه به لورندسو الأكبر ؛ وكان الأخ الأكبر لميكائيل قد دخل أحد الأديرة . وأما الأخوان الصغيران فكانا فتيين مسرفين ، وبذلك أصبح ميكائيل عماد تلك الأسرة ؛ وكان يشكو من هذه الحال التى فرضتها عليه الظروف ولكنه كان كريماً سخياً مع أسرته .

وأكبر الظن أن اضطراب أحوال أسرته المالية هو الذى دعاه إلى فلورنس ، فعاد إليها فى عام ١٥٠١ حيث عهد إليه فى شهر أغسطس من ذاك العام نفسه بعمل فذ . ذلك أن مجلس الأعمال (الأوبراى Operai) فى كندراثة المدينة كان يملك كتلة كبيرة من رخام كرااراً ارتفاعها ثلاث عشرة قدماً ونصف قدم ، ولكنها ظلت مطروحة دلى الأرض لا ينفع بها

مائة عام كاملة لعدم انتظام شكلها . وسأل المجلس ميكل أنجيلو هل يستطيع نحت تمثال منها ، فوافق على أن يحاول ذلك ، ووقع معه مجلس الكنيسة ونقابة الصوف عقد القيام بالعمل وقد جاء فيه :

إن الأستاذ الجليل ميكل أنجيلو . . . قد اختير لكي يصور ، ولينجز ويتم إلى حد الكمال تمثالا لرجل وهو التمثال المسمى الضخم *Il gigante* والذي يبلغ ارتفاعه تسع أذرع . . . على أن يتم العمل في خلال عامين يبدأ من شهر سبتمبر ، وأن يتقاضى مرتباً قدره ستة فلورينات في الشهر ، وأن يمدد المجلس بما يحتاجه لإنجاز هذا العمل ، والخشب وما إلى ذلك ؛ وحين يتم صنع التمثال يقدر مستشارو النقابة ومجلس العمل . . . هل يستحق مكافأة أكثر ، على أن يترك هذا لدمتهم (٣٠) .

وظل التمثال يكسح في هذه المادة القاسية عامين ونصف عام ، حتى انتزع منها بجده وبطولته تمثال داود، وانتفع بكل إصبع من ارتفاعها ، ثم دعا مجلس العمل في ٢٥ يناير سنة ١٥٠٤ مجلساً من كبار رجال الفن في فلورنس ليقرروا أين يوضع التمثال الضخم كما كانوا يسمون تمثال داود. وكان المجتمعون هم كوزيمور وزبلي *Cosimo Roselli* ، وساندرو بيتشلي ، وليوناردو دافنتشي ، وجليانو وأنطونيو داسينجلو ، وفليبينولي ، ودافد غرلندايو ، وپروجينو ، وچيوفني پفيرو *Giovanni Piffero* (والدنتشليني) ، وپيرو دي كوزيمو . ولم يتفق هؤلاء على المكان ، فتركوا ذلك آخر الأمر لميكل أنجيلو ، فطلب أن يقام التمثال على رصيف قصر قيتشيو ؛ ووافق مجلس السيادة على هذا الطلب ؛ ولكن عملية نقل التمثال الضخم من المصنع القريب من الكنيسة إلى القصر تطلبت أن يعمل في ذلك أربعين رجلاً أربعة أيام ؛ وكان لابد من تعلية أحد المداخل بهم جدار فوقه كي يمر فيه التمثال ، وتطلب رفعه في مكانه واحداً وعشرين يوماً أخرى . وظل

قائماً في فراغ مدخل النصر المكشوف معرضاً للجو ، وعيشت الأطفال ،
وللثورة عليه ، ونقول للثورة لأنه كان بمعنى ما إعلاناً صريحاً للتقدمية
المتطرفة ، ورؤياً للجمهورية الفخورة التي عادت إلى الوجود . وتهديلاً
صارماً للمغتصبين . ولما عاد آل ميديتشي إلى السلطة في عام ١٥١٣ لم يمسه
بسوء ، ولكن لما قامت الثورة التي انتزعت السلطة منهم مرة أخرى (١٥٢٧)
سقط عليه مقعد ألقى من إحدى نوافذ القصر فحطم ذراع التال اليمنى .
وجمع فرانشيسكو سيلفاني Francesco Salviali وچيورچيو فاسارى ،
وكانا وقتئذ غلامين في السادسة عشرة من العمر ، القطع المحطمة واحتفظا بها ،
وضم عضو آخر من أسرة ميديتشي جاء فيما بعد ، وهو الدوق كوزيمو ،
هذه الأجزاء وثبتها في مكانها . وفي عام ١٨٧٣ نقل داود بعد جهد جهيد ،
إلى مجمع الفنون الجميلة Accademia della Bell Arti بعد أن أثر فيه
الجو فشوه معالاه . ولا يزال فيها يحتل مكان الشرف ، وهو أحب التماثيل
إلى الشعب في فلورنس .

نقد كان هذا العمل من أعمال البطولة ، وهو بهذا الوصف لا يمكن
أن نوفيه حقه من الثناء ، تغلب فيه الفنان بحلق كبير على الصعاب الآلية ،
وإذا ما حكم عليه الإنسان من ناحية الحاسة الجمالية استطاع أن يجد فيه
بعض العيوب ! فاليد اليمنى أكبر مما ينبغي أن تكون ، والعنق مفرط في
الطول ، والساق اليسرى أطول في جزئها التي تحت الركبة مما يليق ، والإلية
اليسرى ليست متضخمة بالقدر الذي يجب أن تتضخم به أية إلية سليمة ،
وكان بيروساندري رئيس الجمهورية يرى أن الأنف مفرط في الضخامة ،
ويروى فاسارى قصة - لها مغلطة - نقول إن ميكيل أنجيلو صعد سلماً
وهو يمدك في يده ، بعض التراب ، وتظاهر بأنه سينحت قطعة من أنف
التمثال ، وأن يتركه سليماً كما كان ، ثم أستطع تراب الرخام من يده أمام
رئيس الجمهورية ، وأن الرئيس أمان بعدئذ أن التمثال قد صلح . والإثر

العام الذى يحدثه التمثال فيمن ينظر إليه يقطع لسان كل نافذة ! فالهيكل الرائع ، الذى لم بضخمه ميكل أنجيلو كما ضخم التماثيل التى نحتها لأبطاله المتأخرين ، وبنية الجسم المصقول ، والمعارف القوية الرقيقة رغم هذه القوة ، والحياشيم المتوترة من الاحتياج ، والتجهم المنبعث من الغضب ، ومظهر العزيمة المشوبة بشيء من الحياة حين يواجه الشاب جالوت الرهيب ويستعد لملء مقلعه والقذف به - كل هذه أشياء تجعل داود أشهر تماثيل في العالم كله إذا استثنينا من ذلك تماثلاً واحداً لاغير (*) . وبرى فاسارى أنه « يفوق كل ما عداه من التماثيل قديهما وحديثها لانيية كانت أو يونانية » (٣١) .

وأدت لجنة الكنيسة إلى ميكل أنجيلو أربعائة فلورين أجراً لتمثال داود وإذا أدخلنا في اعتبارنا انخفاض النقد فيما بين عامى ١٤٠٠ و ١٥٠٠ جاز لنا أن نقدر هذا المبلغ بما يقرب من ٥٠٠٠ دولار حسب قيمة النقد في عام ١٩٥٢ . ويبدو أن هذا أجر قليل لعمل دام ثلاثين شهراً ، ونحن نظن أنه قام في خلال تلك المدة بمهام أخرى . والحق أن المجلس وتقابة الحرف قد استخدماه أثناء عمله في نحت تمثال داود في نحت تماثيل أخرى ، يبلغ ارتفاع الواحد منها ست أقدام ونصف قدم ، للرسل الاثنى عشر كى توصع في الكتندرائية ، وقد أمهل اثنتى عشرة سنة للقيام بهذا العمل ، واتفق على أن يؤدى له فلوريتان كل شهر ، وأن يبني له بيت يقيم فيه من غير أجر . ولم يبق من هذه التماثيل الأخيرة إلا تمثال الرسول متى الذى لا يظهر إلا نصفه من الكتلة الحجرية كأنه تمثال من عمل رودين Rodin . وإذا نظرنا إليه في مجمع فلونسي العلمى أدركنا أن حسن من ذى قبل ما كان بعينه ميكل أنجيلو حين عرف النحت بأنه الفن « الذى يعمل بقوة الانزاع » ،

(٣١) يجب أن يكرر هذا الاستثناء هو تمثال ديمس ايرك تاير . ولكن أربط الطر أن الناس يرون أنه تمثال الحرية المتألم في ميونخ فيينا .

وما قاله مرة أخرى في إحدى قصائده : « إن مجرد إزالة السطح من الحجر الصلب الخشن يكفي لأن يخلق منه صورة تريد وضوحاً كلما واصل الإنسان النحت (٣٣) » ، وكثيراً ما كان يقول عن نفسه إنه يبحث عن الصورة المخبوءة في الحجر ، فزِيل سطحه كأنه يسعى للعثور على عامل منجم دفن تحت أنقاض الصخور الهاوية .

ونحت حوالي عام ١٥٠٥ لتاجر فلمنكي تمثال العذراء الجالسة في كنيسة نتردام في بروج . وقد أنقذ على هذا التمثال ثناء جماً ، ولكنه من أضعف ما أخرجه يد الفنان - فالثياب بسيطة تخلع على صاحبها الوقار ، ورأس الطفل لا يتناسب مطلقاً مع جسمه ، ووجه العذراء عابس حزين ، كأنها تحس أن كل ما وقع خطأ في خطأ . وأعجب من هذا شكل العذراء في الصورة الملونة التي رسمت (١٥٠٥) لأنجيلودوني Angelo Doni . والحق أن ميكل أنجيلو لم يكن يعنى كثيراً بالجمال ، بل كان يهتم بالأجسام : ويفضل منها أجسام الذكور ، وكان يمثلها في بعض الأحيان بكل ما في أشكالها الظاهرة من عيوب ، وفي أحيان أخرى لكي تنقل إلى الناس عظة أو فكرة ، ولكنه قلما يهدف إلى التقاط الجمال وحبه في الحجر الخالد . وهو في هذه الصورة الأخيرة يسعى إلى الذوق السام بوضعه صفراً من الشبان العارين على سور خلف العذراء . ولستنا نقصد بهذا أنه كان يتحول إلى النزعة الوثنية ، فهو يبدو مسيحياً مخلصاً بل قل مزمناً ، غير أن افتنانه بالجسم الآدمي في هذه الصورة قد تغلب على تقواه كما تغلب عليها في صورة يوم الحساب . كذلك كان شديد الاهتمام بتسريح الأجسام في أوضاعها المختلفة ، وفيما يحدث للأعضاء ، والأطراف ، والميكل والعصلات حين يغير الجسم وضعه . فهنا مثلاً تنكئ العذراء إلى الخلف ، لتناقى ، فيما يبدو . الطفل يسلم لها القديس يوسف من وراء كتفها . والتمثال منحوت تحتاً ممتازاً ولكن الصورة لا حياة فيها ، وتكاد تكون تصويراً حالياً من اللون ، وكثيراً

ما قال ميكل أنجيلو إن التصوير لم يكن هو العمل الذى يبرع فيه .

لهذا نعتقد أنه لم يغبط قط حين دعاه سدرينى (١٥٠٤) ليرسم له نقشاً جدارياً فى ردهة المجلس الكبير بقصر فيتشيو ، بينما كان يبغيضه ليوناردو دافينشى ينقش جداراً مقابلاً له . وكان ميكل أنجيلو يبغيض ليوناردو لأسباب كثيرة - لآدابه الأرستقراطية ، وثيابه الغالية التى يقباهى بها ، وأنباعه من الشبان الحسان ، ولعله كان يبغيضه كذلك لأنه كان حتى ذلك الوقت أكثر منه نجاحاً وأوسع شهرة فى التصوير . ولم يكن أنجيلو واثقاً من أنه وهو المثال يستطيع أن ينافس ليوناردو فى التصوير ، ولكنه قرر أن يجرب حظه وكان ذلك دليلاً على الشجاعة . وكانت الصورة التخطيطية الأولى عبارة عن لوحة من الورق على قماش من النيل مساحتها ٢٨٨ قدماً مربعة . ولم يكد يتقدم بضع خطوات فى هذه الصورة التخطيطية حتى تلقى دعوة من رومة : ذلك أن بولبوس كان فى حاجة إلى أحسن المثالين فى إيطاليا كلها . واستشاط مجلس السيادة غضباً ، ولكنه سمح لميكل أنجياو بأن يلبي الدعوة . ولعله هو لم يأسف لترك القلم والفرشاة ، والعودة إلى العمل المجهد الذى كان يجبه .

٢ - ميكل أنجيلو وبولبوس الثانى : ١٥٠٥ - ١٥١٣

وما من شك فى أنه قد أدرك لأول وهلة أنه سيكون من أشقى الناس مع بولبوس ، فقد كانا متماثلين إلى حد كبير . فكلاهما متقلب المزاج ذو أهواء ، والبابا متغطرس حاد الطبع والفنان مكتئب فخور . وكلاهما جبار فى روحه وهدفه ، لا يقر لغيره بالتفوق عليه ولا يقبل التراضى أو النزول عن بعض مطالبه ينتقل من هدف عظيم إلى آخر مثله ، وبطبع شخصيته على زمنه ويحدد وينشاط جنونى إلى حد خيل إلى الناس بعد وفاتهم أن إيطاليا قد نحاتت قواها فلم تبق لها جهود .

وسار يوليوس على السنة التي جرى عليها الكرادلة من زمن بعيد ، فأراد أن ينشئ لعظامه تابوتا يشهد بحجمه وفخامته بما كان له من عظمة ويخلدها للأجيال الطويلة من بعده . وكان ينظر بعين الحسد إلى القبر الجميل الذي فرغ أندرياسان سوفينو Andrea Sansovino توأ من نحته للكردينال أسكانيو اسفوردسا Ascanio Sforza في كنيسة سان ماريا دل بوبولو . وعرض ميكيل أنجيلو أن يكون هذا القبر أثراً ضخماً طوله سبع وعشرون قدماً وعرضه ثمان عشرة ، يزينه أربعون تمثالا : يرمز بعضها إلى الولايات البابوية التي استردت ، ويمثل بعضها فنون التصوير . والهندسة المعمارية ، والنحت ، والشعر ، والفلسفة ، واللاهوت - أسرها كلها البابا القوي الذي لا تقف قوة ما أمام سلطانه ؛ وترمز تماثيل أخرى إلى أسلافه الكبار كموسى مثلاً ، ومنها اثنان يمثلان ملكين ، أحدهما يبكي لانتقال يوليوس من الأرض ، والآخر يتسم لدخوله الجنة ، وفي أعلى هذا النصب الضخم ينشأ تابوت جميل تحفظ فيه رفات البابا المتوفى . واقترح أن تنقش على أوجه هذا النصب نقوش من البرنز تروى جلائل أعمال البابا في الحرب ، والحكم ، والفن . وكان في النية إقامة هذا كله عند منبر كنيسة القديس بطرس ، وكان هذا المشروع يتطلب كثيراً من أطنان الرخام ، وآلاف الدوقات ، ويحتاج نحته إلى عدد كبير من السنين تقتطع من حياة المثال . ووافق يوليوس على المشروع ، وأعطى أنجيلو ألفي دوقه لابتناع بها الرخام المطلوب ، وأرسله إلى كرارا وأمره أن يختار منها أحسن عروق الرخام ، وأبصر ميكيل وهو فيها تلا مطلا على البحر ، وفكر في أن ينحت هذا التل نفسه في صورة إنسان ضخم ، إذا أضيء من أعلاه كان منارة يهتدى بها الملاحون من بعيد ؛ غير أن قبر يوليوس أعاده مرة أخرى إلى رومة . ولما وصلها ما اشتراه من الرخام ، ووضع في كومة كبيرة بالقرب من مسكه بجوار كنيسة القديس بطرس ، عجب الناس

من ضخامة حجمه وكثرة ما ابتاع به من المال ، وابتاع لذلك قلب يوليوس .
لكن المسرحية استحالت إلى مأساة . ذلك أن برامنتي كان يحتاج
إلى المال ليشيد به كنيسة القديس بطرس الجديدة ، فكان ينظر شزرا إلى
هذا المشروع الضخم ، هذا إلى أنه كان يخشى أن يحل ميكل أنجيلو محله
فيصبح فنان البابا المقرب إليه ، ولهذا استعان بنفوذته على تحويل أموال
البابا وحماسته إلى غير طريق الضريح المقترح . وكان يوليوس نفسه يعد
العدة لشن الحرب على پروچيا وبولونيا (١٥٠٦) ؛ ورأى أن الحرب
تتطلب الكثير من المال ، وأن الضريح يمكن أن يؤجل حتى تسود السلم .
ولم يكن أنجيلو في هذه الأثناء قد أعطى مرتبه ، وكان قد أنفق في شراء
الرخام كل ما أعطاه يوليوس من المال مقدما ، وأنفق من ماله الخاص
ما يحتاجه لتأثيث البيت الذي أعده له البابا . ولهذا ذهب إلى قصر الفاتيكان
في يوم سبت الثور من عام ١٥٠٦ يطلب المال ، فقيل له إن عليه أن
يعود في يوم الاثنين التالي ؛ فلما عاد قيل له أن يجيء في يوم الثلاثاء .
وأجيب هذا الجواب نفسه في أيام الثلاثاء ، والأربعاء ، والخميس ،
ولما جاء يوم الجمعة طرد وقيل له في غلظة إن البابا لا يجب أن يراه .
فعاد إلى منزله وكتب إلى يوليوس الرسالة التالية :

أيها الأب المبارك : لقد طردت اليوم من القصر بناء على أوامرك ؛
ومن أجل هذا أبلغك أنك إذا احتجت إلى بعد هذه الساعة فعليك أن
تطلبني في غير رومة (٢٣) .

وأمر ميكل أن يباع ما اشتراه من أثاث لبيته ، وركب الجواد إلى
فلورنس ، فلما بلغ مجنسى Poggibonsi لحقه بعض الرسل ، ومهم
رسالة من البابا يأمره فيها أن يعود من فوره إلى رومة . وإذا كان لنا أن
نصدق روايته هو (ولقد كان رجلا غاية في الصدق والأمانة) فإنه رد على
البابا بقوله إنه لن يعود إلا إذا وافق البابا على أن يوفى بالشروط التي تنهاها
عليها لبناء الضريح ، ثم واصل السير إلى فلورنس .

وهناك عاد إلى العمل في الرسم التمهيدى لمعركة بيزا . ولم يجتز لموضوعه حرباً حقيقية بالذات ، ولكنه اختار لها اللحظة التى دعى فيها فجأة الجند الذين كانوا يسبحون في نهر الآرنو إلى القتال . ذلك بأن ميكل لم يكن يهتم بالمعارك ، بل كان يرغب أن يدرس ويصور أجسام الرجال العارية فى كل وضع من الأوضاع ؛ وقد أتاح له هذا الموضوع فرصته المرتقبة ؛ فقد أظهر رجالا يخرجون من النهر ، وآخرين يخرجون لأخذ أسلحتهم ، وغيرهم يحاولون أن يلبسوا جوارب فى سوقهم المبتلة ؛ وبعضهم يقفزون أو يركبون الخيل ، وبعضهم يعدلون دروعهم ، وآخرين يجرون إلى المعركة عرايا كما ولدتهم أمهاتهم : ولم يكن فى هذه الصورة منظر طبيعى خلى ، لأن ميكل أنجيلو لم يكن يعنى قط بالمناظر الطبيعية ، أو بشيء ما فى الطبيعة عدا الأجسام البشرية . ولما أتم الصورة التمهيدية وضعها إلى جانب صورة ليوناردو فى بهو البابا فى كنيسة سانتا ماريا نوڤلا ، وظلت الصورتان المتنافستان فيها مدرسة يتلقى منها دروساً فى التصوير مائة من الفنانين أمثال أندريا دل سارتو ، وألنسو بيرجوتى *Alonso Berruguete* ورفائيل ، وياقوبو سان منوفينو *Iacopo San Sanovino* ، وپرينو دل فاجا *Perino del Vaga* ، ومائة غيرهم . ونقل تشيلنى *Cellini* صورة ميكل أنجيلو التمهيدية حوالى عام ١٥١٣ ، ووصفها وصف الشاب المتحمس بقوله إنها : « بلغت من الروعة درجة ليس فى كل ما بقى من آيات الفن القديم أو الحديث ما يرقى إلى الذروة التى ممت إليها . ولم يصل ميكل أنجيلو القدسى أيام تقواه فيها بعد إلى نصف الذروة من القوة التى وصل إليها فى هذه الصورة ، وإن كان قد أتم معبد سستينى العظيم » (٣٤) .

تلك مبالغة لا نقول بها نحن . إن الصورة نفسها لم ترسم الرسم النهائى ، والرسم التمهيدى قد فقد ، ولم يبق من النسخ التى نقلت عنه إلا قطع صغيرة . وبينما كان ميكل أنجيلو يعمل فى الرسم التمهيدى بعث البابا يوليوس بالرسالة

تلو الرسالة إلى مجلس السيادة في فلورنس ، بأمره فيها بأن يعيده إلى رومة . وكان سدريني يحب الفنان ويخشى عليه إذا عاد إلى رومة ، فأخذ يحاور ويداور ، حتى إذا جاءت الرسالة الثالثة من البابا ، رجا أنجيلو أن يلي الأمر ، وقال إن عناده يعرض السلام بين فلورنس والبابا للخطر . وطلب أنجيلو أن يعطى ضماناً بسلامته بمضيه كـردناك فلتيرا Volterra . وحدث في أثناء هذا الأخذ والرد أن استولى يوليوس على بولونيا (نوفمبر سنة ١٥٠٦) . فلما تم له ذلك أرسل إلى فلورنس أمراً باتاً صريحاً يطلب فيه قدوم ميكل أنجيلو إلى بولونيا للقيام بعمل هام . وعبر ميكل مرة أخرى ثلوج الأبينين مسلحاً برسالة من سدريني إلى يوليوس يرجو فيها البابا « أن يظهر له حبه ، وأن يعامله بالحنى » . غير أن يوليوس قابله وهو عابس مقطب الوجه ، وأخرج من الحجرة أسقفا جرواً على أن يؤنب الفنان على عدم امتثاله أمر البابا ، وعفا عن أنجيلو بالفاظ خشنة غليظة ، وعهد إليه بمهمة تنفق مع ما جبل عليه البابا من الصفات فقال : « أريد منك أن تجعل تمثالاً ضخماً وأن تصبه من البرنز ، وأنا أريد أن أقيم على واجهة سان پترونيو » (٣٥) . وسر ميكل أن يعود إلى فن النحت ، وإن لم يكن واثقاً من قدرته على أن ينجح في صب تمثال لشخص جالس يبلغ ارتفاعه أربع عشرة قدماً . وخص يوليوس هذا العمل بأربعة آلاف دوقية ، ولكن ميكل أبلغه فيما بعد أنه أنفق المبلغ جميعه حدا أربعة دوقات في شراء المواد اللازمة للعمل ، وبذلك لم ينل جزاء له على كدحه سنتين كاملتين في بولونيا سوى هذا الجزاء الضئيل وكان العمل شاقاً مؤثلاً لا يقل في ذلك عن الجهد الذى وصفه تشيليني والذى تطلبه صب تمثال بربسيوس وإقامته في شرفة لكنيسة ؛ فقد كتب هذا المثال إلى أخيه بونروتو Buonarroti يقول : « إنى أكـد ليلاً ونهاراً ؛ وإذا اضطرت إلى أن أبدأ العمل كله من جديد ، فلست أظن أن حياتى تطول حتى أتمه » (٣٦) . وأقيم التمثال في مكانه فوق المدخل الرئيسى للكنيسة في شهر فبراير من عام ١٥٠٨ ؛ وعاد ميكل إلى فلورنس في شهر مارس ،

وأكبر الظن أنه كان يتمنى ألا يرى يوليوس مرة أخرى . وبعد ثلاث سنين من ذلك الوقت صهر التمثال كما سبق القول لتصنع منه مدافع .

ولم يكذب يفرغ من العمل حتى استدعاه البابا فرجع إلى روما ؛ وسأله أن يعرف أن يوليوس لا يرغب في نحت الضريح العظيم ، بل يطلب إليه أن ينقش معبد سكستس الرابع . وتردد ميكل في أن يواجه مشكاته المنظور والتناسب والتصغير في نقش سقف يعلو فوق الأرض ثمانى أقدام وستين قدماً ؛ فاحتج مرة أخرى بأنه مثال لا مصور ، وأوصى باستخدام رفايل في هذا العمل لأنه أجدر به منه . ولكن البابا لم يأبه لوصيته . وأخذ يوليوس يأمره ويتملقه ، ويتعهد بأن يؤجره ثلاثة آلاف دوقه (٣٧٥٠٠ ؟ دولار) . وكان ميكل يخشى البابا ويحتاج إلى المال ؛ فقبل المهمة الشاقة التي لا توافق هواه ، وهو كاره يردد قوله : « ليست هذه صناعتى » . وبعث إلى فلورنس بطلب خمسة مساعدين مدربين على الرسم ، وأنزل المحلات السمجة التي نصبها برامنتي ، وأقام محلاته مكانها ، وبدأ العمل ، فأخذ يقيس ويرسم السقف الذي تبلغ مساحته عشرة آلاف قدم مربعة ، ووضع الخطة العامة ورسم الصور التمهيدية لكل جزء من أجزائه ، بما في ذلك البندريلات ؛ والحلى البارزة والهلالية . وقدر عدد الأشكال كلها بثلاثمائة وثلاثة وأربعين شكلاً ؛ وقام بدراسات أولية كثيرة بعضها دراسات للأحياء . ولما تم إعداد الرسم التمهيدى الأخير حمل فوق المحلات ووضع في السقف ؛ متجهاً بوجهه إلى الخارج ملتصقاً بالسطح الذى طلى حديثاً بالحص ، كل جزء منه في المكان المقابل له . ثم حفر خطوط في الحص من فوق الرسوم ، ورفعت بعدئذ الصور التمهيدية ، وبدأ بلون الرسوم .

وظل أنجيلو يعمل في سقف مسنني أكثر من أربع سنين - من مايو ١٥٠٨ إلى أكتوبر ١٥١٢ . ولم يكن العمل يلوم بلا انقطاع ، فقد كانت تتمخله فترات تطول وتقصير يقف فيها ؛ حال ذلك الفترة التي ذهب

فيها إلى بولونيا ليلج على يوليوس في طلب المال : ولم يكن يعمل وحده ،
 فقد كان له معاونون يطحنون الألوان ، ويعدون الجص ، ولعل منهم من
 كان يرسم أو يلون بعض الأشكال الصغيرة . وإن بعض المظلمات لتدل على
 أنها من صنع أيد أقل من يديه حلقا . ولكن الفنانين الخمسة الذين استدعاهم
 إلى رومة سرحان ما فصلوا من العمل ؛ ذلك أن طراز أنجيلو في التفكير ،
 والتخطيط ، والتلوين ، كان يختلف عن طرازهم وعن تقاليد فلورنس
 اختلافاً رأى معه أنهم يعطلونه أكثر مما يعينونه . هذا إلى أنه لم يكن يعرف
 كيف يقوم بالعمل مع غيره من الأغوان ، وكان من أسباب سلواه ، وهو
 فوق المحالات أنه بمفرده يستطيع أن يفكر وهو هادئ وإن يكن وهو متألم ،
 ويستطيع أن يحقق بشخصه قول ليوناردو : « إن كنت وحدك كان لك
 السلطان الكامل على نفسك » . وزاد يوليوس الصعاب الفنية بصعاب خلقها
 بنفسه ، وذلك بتعجله لإتمام العمل العظيم وإظهاره للناس . في وسع القارئ
 أن يتصور البابا الشيخ ، يصعد الإطار الواهن الذي نصب ليؤدي إلى مكان
 الفنان ، ثم يبدي له إعجابه ويسأله في كل مرة : « متى ينتهي العمل ؟ »
 فيكون الجواب درساً في الشرف والاستقامة : سينتهي حين أفعل كل
 ما أعتقد أن الفن يتطلبه ويرتضيه » (٣٧) فرد عليه يوليوس مغضباً :
 « أتريد أن أقذف بك من فوق هذه المحالة ؟ » (٣٨) . ونضع أنجيلو فيها
 بعد إلحاح البابا واستعجاله فأنزل المحالات قبل أن يصقل العمل الصقل
 الأخير . وفكر يوليوس وقتئذ في أن من الواجب أن يضاف قليل من الذهب
 إلى هذا المكان أو ذاك ، ولكن الفنان المتعب أفتعه بأن الزخارف الذهبية
 لا تليق بصور الأنبياء أو الرسل . ولما نزل ميكل عن المحالة آخر مرة ،
 كان منهوك القوى هزيل الجسم ، شيخاً قبل الأوان . وتقول إحدى القصص
 إن عينيه لم تكونا تقويان على مواجهة ضوء الشمس لطول ما اعتادتنا من
 الضوء الضعيف في المعبد (٣٩) ، كما تقول قصة أخرى إن القراءة وهو ناظر

إلى أعلى كانت وقتئذ أبسر له من أن يقرأ وهو يمسك الصفحة تحت عينيه (١٠). وكانت الخطة الأولى التي أرادها يوليوس لنقش السقف لا تريد على تصوير طائفة من الرسل ، ولكن ميكل أنجيلو حمله على أن يقبل بدلها خطة أوسع وأكثر نبلا . ونتيجة لهذا قسم ميكل القبة المحدبة إلى ما يزيد على مائة لوحة بأن صور فيها عمداً تتخللها حلقات ، وزاد من خداع الأبعاد الثلاثة بإضافة صور لشبان أقوياء يرمقون الأطناف أو يجلسون على تيجان العمدة . وصور أنجيلو على اللوحات الكبرى الممتدة على طول قبة السقف حوادث من سفر التكوين : عملية الخلق الأولى تفصل بين الضوء والظلمة ؛ والشمس ، والقمر ، والكواكب تنشأ وتتكون بأمر الخالق الأعظم الذي صور على هيئة إنسان مهيب جليل ، صارم الوجه ، قوى الجسم ، ذى لحية وأثواب تهفّف في الهواء . وفي لوحة أخرى تمتد البد اليمنى لله العلى الأعلى ، وهو هنا أبجل شكلا وملامح مما هو في الصور السابقة ، ليخلق آدم ، ويمسك بيده اليسرى ملكاً جميل الصورة . وتعد هذه اللوحة أروع ما صورده ميكل أنجيلو . وفي صورة ثالثة يُخرج الله ، وهو الآن رب أكبر في السن تبدو عايه سمات الأبوة ، حواء من ضلع آدم ؛ ويأكل آدم وحواء فاكهة الشجرة المحرمة ، ويطردان من الجنة . ويُعد نوح وأبنائه قرباناً يقربانه لله ويعلو الطوفان ؛ ويحتفل نوح بعيد من الأعياد يُشرب فيه كثير من الخمر . وكل ما في هذه اللوحات مأخوذ من كتاب العهد القديم ، وكله من القصص العبري ، ذلك أن ميكل أنجيلو من أتباع الأنبياء الذين يندرون بآخرة العالم ، وليس من المبشرين الذين ينشرون إنجيل الحب .

وصور أنجيلو في البندريلات التي فوق كل عقد من اثنين من العقود صوراً رائعة لدانيال ، وإشعيا ، وزكريا ، ويوثيل ، وحزقيال ، وإرميا ، ويونان . أما السندريلات الأخرى فقد صور فيها المتنبآت اللوثنيات

اللاتى يعتقد الناس أنهم بشرن بالمسيح : سيديل اللوية الرشيقة ، تمسك فى يدها كتابا مفتوحا يتحدث عن المستقبل ؛ وسيديل القومانية المكتتبة ، الشقية ، القوية ؛ والمتنبئة الفارسية ، العالمة ، ومتنبئة دلفى ، ومتنبئة أرثريا ؛ تلك هى الرسوم الملونة التى تضارع تماثيل فيدياس ؛ فالحق أن الإنسان ليظن أن هذه كلها تماثيل لا صوراً ملونة ؛ وأن ميكل أنجيلو قد جند للعمل فى فن غريب عليه ، فأحاله إلى الفن الذى يوائمه . واحتفظ الفنان فى المثلث الكبير الذى فى نهاية السقف ، وفى مثلثين آخرين فى النهاية الأخرى بموضوعات العهد القديم ، بالحية الفظة فى البيداء ، وبانتصار دودا على جالوت ، وبشنى هامان ، وبقتل يهوديت لملوفرينس . ثم صور أنجيلو فى آخر الأمر مناظر : يوضح فيها نسب مريم والمسيح ، وكأنه فعلى هذا بعد أن عاد مرة ثانية إلى التفكير يريد أن يذعن لأمر غير واغب فيه .

وليس فى هذه الصور كلها صورة تضارع فى فكرتها ، أو رسمها ، أو تلوينها ، أو طريقتها الفنية صورة مدرسة أمينة لرفائيل ؛ ولكنها إذا نظر إليها فى مجموعها كانت أعظم عمل قام به أى فنان فى تاريخ التصوير كله . ذلك أن الأثر الكلى الناشئ من تكرار التفكير وشدة العناية يفوق كثيراً الأثر الذى ينطبع فى الذهن إذا ما نظر الإنسان إلى الحجرات . فى صورة رفائيل نحس بالكمال الفنى الذى وفق فيه صاحبه كل التوفيق ، ونرى اجتماع التفكير الدينى والمسيحى فى وداعة ورقة ؛ أما فى صورة أنجيلو فلسنا ندرك فقط الدقة العظيمة فى مراعاة الأصول الفنية التطبيقية — المنظور ، وطول الأشكال وقصرها ، واختلاف المواقف والأوضاع اختلافًا بضارع سواء ؛ بل ندرك فوق هذا قوة العبقرية وأثرها فى نفوسنا ، العبقرية التى تكاد تبلغ من القدرة على الخلق ما تبلغه صورة الله جل شأنه ، التى تهب عليها الريح وهى ترفع آدم عن ظهر الأرض . وهنا أيضاً أطلق ميكل أنجيلو العنان لعاطفته المسيطرة عليه ، فجعل

موضوع فنه وهدفه الذى يبتغيه هو الجسم الأدى ؛ وإن كان المكان الذى يعمل فيه هو مصلى البابوات ، ولقد كان ، كما كان اليرنان الأقدمون ، أقل عناية بالوجه وما ينطق به ، منه بالجسم كله مجتمعا . وإنا لنجد فى سقف سيني نحو خمسين من الذكور العارين وعدداً قليلاً من النساء العاريات ؛ وليس فيه مناظر طبيعية ، ولا نباتاً إلا فى صورة خلق النبات ، ولا نرى فيه نقوشاً من الطراز العربى ؛ وفيه يصبح الجسم الأدى ، كما هو فى مظلمات سنيوريلي فى أرفينو ، الوسيلة الوحيدة للزخرف كما هو الوسيلة الوحيدة لتمثيل المعانى والأفكار المجردة . وكان سنيوريلي المصور الوحيد ، كما كان ياقوبو دلا كويرتشيا Jacopo della Quercia المثال الوحيد ، الذى عنى ميكى أنجيلو بالأخذ عنه والتعلم منه . وشاهد ذلك أن كل بقعة صغيرة فى السقف خلت من تصميم الصورة العامة قد شغلت بصورة إنسان عار ، لا يعنى فيها بالجمال بقدر ما يعنى بالقوة والجسم الرياضى . وليس فى هذه الصور ما يوحى بالفريزة الجنسية ، بل الذى فيها هو الكشف الدائم عن الجسم الأدى بوصفه أعلى ما يتجسم فيه النشاط ، والحياة نفسها . ولقد احتج بعض خوى النفوس الضعيفة الحائرة كثرة ما فى بيت الله من الأجسام العارية ، ولكننا لا نجد فى السجلات ما يدل على أن يوليوس اعترض عليها ؛ ذلك لأن البابا كان واسع الأفق فى تفكيره بقدر ما كان واسعاً فى عدوانه ؛ وكان يدرك عظمة الفن حين تقع عليها عينه . ولعله كان يفهم أنه لم يخلد اسمه بالحروب التى انتصر فيها ، بل خلده بأن أطلق العنان للزعة القدسية ، القوية ، العجيبة ، التى كانت تضطرب فى نفس أنجيلو فاستطاعت أن تلهو فى قبة مصلى البابا .

ومات يوليوس بعد أربعة أشهر من إتمام نقوش سقف سيني ؛ وكان ميكى أنجيلو وقتئذ يقترب من ذكرى مولده الثامن والثلاثين ؛ وكان قد حمل لواء المثالى الإيطالىين جميعهم بتمثالى داود وبديتا ، أما بهذا

السقف فقد ضارع فن التصوير رفائيل أو بزه ؛ وكأنه لم يبق أمامه عالم آخر يفتحه ؛ وما من شك في أن أحدا من الناس ، حتى هو نفسه ، قايما كان يظن أنه سيعيش من الزمن أكثر من خمسين سنة أخرى ، وأن أشهر صوره ، وأكثر تماثيله نضوجا ، لم تخرج إلى الوجود بعد . وقد حزن لوفاة البابا العظيم ، ولم يكن يدري هل يولع ليو بغريزته بالفن النبيل كما كان يولع به يوليوس ؛ ولهذا أوى إلى مسكنه يترقب ماله في ذمة المستقبل .

الباب الثامن عشر

ليو العاشر

١٥١٣ - ١٥٢١

الفصل الاول

الكردينال الغلام

إن البابا الذي خلع اسمه على عصر من أزهى العصور وأكثرها خلوداً في تاريخ رومة لبدين بتاريخه الكنسي إلى ما كان لأبيه من دهاء سياسي وخطط سياسية بارعة ، ذلك أن سكستس الرابع كاد يقضي على لورندسو ده ميديتشي ، وكان لورندسو هذا يرجو أن يعلو سلطان أسرته وأن يكون أبنائه وحفدته آمنين على أنفسهم ومراكزهم في فلورنس إذا كان أحد أبناء هذه الأسرة من بين أعضاء مجمع الكرادلة ، يشغل مكاناً في الدوائر الداخلية للكنيسة . ولذلك أخذ بعد ابنه الثاني جيوفني للمنصب الكنسي وكاد يفعل به هذا منذ مولده . ولما بلغ الغلام العاشرة من عمره (١٤٨٢) حلق شعر يافوخه (*) ، وما لبث أن نفع بمنصب ذات أجر من غير عمل ؛ هذا حين وصياً على بعض أملاك الكنيسة ، على أن يكون له الفائض من ريعها . وفي السنة الثامنة حين رئيساً لدير فون دوس Font Douce في فرنسا ، وفي سن التاسعة كانت له ريادة دير پاسنيانو Passignano ذات الإيراد الضخم ،

(*) كان هذا في طائوس الكنيسة آنذاك ؛ بيداً للدين في المناصب الكنسية .

(المترجم)

وفي الحادية عشرة كان رئيساً لدبر مانتى كسينو ذى الذكريات التاريخية ؛ وقبل أن يختار جيوفنى للجلوس على عرش البابوية كان قد اجتمع له ستة عشر من هذه المناصب^(١) . وقد عين وهو فى سن الثامنة كبيراً للمؤمنين البابويين ، ثم عين كردنالا فى سن الرابعة عشرة^(*) .

وقد زود هذا الخبر بكل ما يتاح لأبناء الواسعى الثراء من ضروب التربية والتعليم ؛ فنشأ بين العلماء ، والشعراء ؛ ورجال الحكم ، والفلاسفة . وعين مارشليو فتشينو Marcilio Ficino مريباً له ، وتعلم اللغة اليونانية على دمتريوس كلكنديلس Demetrius Chalconbylese ، والفلسفة على برناردودا بينا Bernardo Bibbiena الذى أصبح فيما بعد أحد كرادلته . وأشرب ، مما فى قصر والده وما حوله من مجموعات فنية ومن حديث حول الفن ، حب الجمال الذى كاد يكون له ديناً حينما نضحت سنه . ولعله قد أخذ عن والده سخاءه العظيم وعدم ميالاته بالمال ، كما أخذ عنه حياته المرحلة ، التى تكاد تكون أبيقورية ، وهاتان الصفتان هما اللتان امتازت بهما حياته وهو كردنال وكذلك وهو بابا ، وكانت لهما آثار بعيدة المدى فى العالم المسيحى . ولما بلغ الثالثة عشرة من عمره التحق بالجامعة التى أنشأها والده فى پيزا ، وظل فيها ثلاث سنين يدرس الفلسفة واللاهوت ، والقانون الكندى والمدنى . ولما بلغ السادسة عشرة سمح له علناً بأن ينضم إلى مجمع الكرادلة فى رومة ؛ وقد بعث إليه لورندسو (١٢ مارس من ١٤٩٢) مزوداً برسالة تعد من أكثر الرسائل طرافة فى التاريخ .

من واجبك ومن واجبنا جميعاً نحن الذين يهتمون بمصلحتك أن نعتقد أن الله قد حباناً بعنايته ؛ وليس ذلك لما أفاضه على بيتنا من النعم ومظاهر التبجيل والتكريم فحسب ، بل لأنه فضلاً عن هذا وأعظم منه قد أسبغ

(*) يجب أن نذكر أنه كان فى وسع الشخص أن يكون كردنالا دون أن يكون قساً ، وأن الكرادلة كانوا يختارون لغدرتهم السياسية ؛ وصلاحهم لالصفاتهم الدينية .

علينا ، في شخصك أنت ، أعظم ما استمتعنا به الآن من عز وكرامة :
وهذه النعمة التي أنعمها علينا ، والتي هي في حد ذاتها من أجل النعم ،
لزيد من قدرها ما يصاحبها من الظروف ، وخاصة ما كان منها متصلا
بشبابك وبمكانتنا نحن في العالم . ولهذا فإن أول ما أعرضه عليك ، هو أنه
ينبغي لك أن تسبح بحمد الله ، وأن تذكر على الدوام أن كل ما نالك من
خير ليس مرده ما تتصف به من فضائل ، أو فطنة ، أو حسن تدبير ،
بل إن مرده هو فضل الله عليك ، وهو دين لا تستطيع أن توفيه إلا بالتقوى
والعفة ، وأن تجعل حياتك مثلاً يحتذى . وإن ما يفرضه عليك أداء هذا
كله من واجبات إزداد ويعظم لأنك قد بانت عليك في سنك المبكرة
مخايل تدل على أن العالم سيجنى منك هذه الثمار الطيبة متى نضج عقلك
وجسمك . ، فاعمل إذن على أن تخفف العبء الملقى على كرامتك المبكرة ،
بالتزام النظام في حياتك ، وبمثابرتك على دراسة العلوم التي تؤهلك لتنصبك .
واشد ما سرني إذ علمت أنك في خلال العام المنصرم ، قد أكثرت من
تناول العشاء الـ " " ومن الاعتراف ، وأنت فعلت هذا من تلقاء نفسك .
ولست أعتقد أن ثمة طريقة ينال بها رضا الله خيراً من أن تعتاد أداء هذه
الواجبات وأمثالها . . .

ولني لأعلم حق العلم أنك ، وأنت تقيم الآن في رومة بوثة المظالم
والشرور جميعها ، ستزداد في وجهك الصعاب حين نحاول أن تأخذ نفسك
بالتزام هذه النصائح . نعم إن تأثير القدوة الطيبة لا يزال منتشرأ قائماً
لم تدرس معاه ، ولكنك ستلتقي في أكبر الظن ، بأقوام يحاولون جهدهم
لإفساد خلائك وإغراءك بارتكاب الإثم ، ذلك أنه ليس بخاف عليك أن
ما باغته من مكانة سامية في هذه السن المبكرة قد جر عليك حسد الحاسدين ؛
وأن الذين عجزوا عن أن يحولوا بينك وبين هذه المكانة السامية لن يندخروا
وسعاً في الخط منها وذلك بإغرائك على أن تأتي من الأعمال ما تفقد به تقدير

الشعب لك ، فيدفعونك بهذا إلى الهاوية التي تردوا هم فيها ، ولهم في شبابك ما يغيرهم ويؤكد لهم في ظنهم أنهم لاشك ناجحون فيما يحاولون . فمحسن نفسك إذن للملاقاة هذه الصعاب بكل ما تستطيع من قوة العزيمة ، لأن الفضائل لا تزال في هذه الأيام ضعيفة الشأن بين إخوانك في مجمع الكرادلة . ولست أنكر بطبيعة الحال أن من بينهم رجالا صالحين ، أو ثورا قسطاً كبيراً من العلم والمعرفة ، يضرّبون بحياتهم أحسن الأمثلة لغيرهم من الناس ، وأنا أوصيك بأن تتخذ هؤلاء قدوة لك ، وأن تسلك في حياتك مسلكهم ، فأنت إذا حلوت حلوتهم وسرت على سيرتهم ، ازداد تقدير الناس لك وانتشر صيتك بقدر ما تميزك منك ومكانتك عن غيرك من زملائك . بيد أني أنصحك بأن تباعد ما بينك وبين ملق المتهملين ؛ واحذر الخلاء والمظاهر الباطلة في سلوكك وحديثك ؛ ولا تتصنع الزهد ، وحتى الجدل نفسه لا تبد مسرفاً فيه وأرجو أن تفهم في مستقبل الأيام معنى هذه النصيحة وتسير عليها سيراً يفوق كل ما أستطيع الإفصاح عنه .

على أنك لست بغافل عما للأخلاق التي ينبغي لك أن تتخلق بها من شأن عظيم ، لأنك تعلم حق العلم أن العالم المسيحي على بكرة أبيه سوف يزدهر ويعمه الرخاء إذا انصف الكرادلة بما يجب أن يتصفوا به من أخلاق طيبة ؛ ذلك أنهم إن كانوا كذلك كان البابا حتماً من الصالحين في جميع الأوقات . وطمأنينة العالم المسيحي ، كما تعلم ، إنما تعتمد على وجود البابا الصالح . فاعمل إذن أن تكون بحيث إذا كان سائر الكرادلة مثلك ، كان لنا أن نرجو نيل هذه النعمة الشاملة . وليس من السهل أن أسدى لك نصائح مفصلة دقيقة تشرّشها في سلوكك وحديثك ، ولهذا فحسبي أن أنصحك بأن تكون العبارات التي تستخدمها في حديثك مع الكرادلة وغيرهم من ذوي الدرجات العلى خالية من التشامخ ، يزيها تقديرك واحترامك لمن يحدثك . . . على أن من الخير لك في زيارتك هذه لرومة - وهي أولى

زيارتك لهذه المدينة ، أن تصغى إلى غيرك من الناس لا أن تكثر أنت من التحدث إليهم ...

واجعل عدتك وثيابتك في المناسبات الرسمية دون الدرجة الوسطى لا فوقها ، واعلم أن البيت الجميل ، والأسرة الحسنة التنظيم أفضل من الحاشية الكبيرة والمسكن الفخم ... وأن الحرير والجواهر لا تليق بمن هم في مثل مركزك ، وإنك لتستطيع أن تظهر ذوقك بأحسن مما تظهره هذه الثياب والجواهر بأن تحصل على عدد قليل من الآثار القديمة الطريفة ، أو الكتب الجميلة الشكل ، وبأن يكون أتباعك من المتعلمين الحسنى التربية لا بالكثيرين . وادع غيرك إلى دارك أكثر مما تتلقى الدعوات إلى دور غيرك ، وإن كان عليك ألا تسرف في هذه أو تلك . وليكن طعامك بسيطاً ، ومارس الرياضة البدنية بالقدر الكافى ، لأن من يلبسون الثياب التى تلبسها سرعان ما تصيبهم الأمراض إذا لم يعنوا بأجسامهم أعظم العناية ... واعلم أن قلة الوثوق بالناس عن الحد الواجب خير من الإسراف فى الثقة بهم . وثمة قاعدة ألقت إليها نظرك وهى لدى أفضل من كل ماعداها : استيقظ من النوم مبكراً ، فإن هذا الاستيقاظ المبكر لن يفيدك صحة فى الجسم فحسب ، بل إنه سيمكنك فوق ذلك من أن تنظم أعمال اليوم وتنجزها ، وإذا كان مركزك يحتم عليك القيام بأعمال متعددة ، كأداة الصلوات والخدمات الدينية ؛ والدرس ، والاستماع إلى ذوى الحاجات وما إلى ذلك ، فإنك ستفيد من لهذه النصيحة أكبر فائدة ... وسيطلب إليك فى أغلب الظن أن تتوسط لدى البابا فى ظروف معينة . ولكن عليك ألا تكثر من الإلحاف عليه ومضايقته ، لأن مزاجه يجعله أعظم ما يكون سخاء على أقل الناس إلحافاً عليه بطلباتهم ومطالبهم . إن عليك أن تراعى هذه النصيحة لئلا تغضبه ، وألا يفوتك أن تتحدث إليه فى بعض الأوقات فى موضوعات أحب إلى النفس من هذه الشفاعات ،

وإذا كان لا بد لك أن تطلب إليه مئة ، فاطلبها بالتواضع والخضوع للذين يسمونه ويواثمان مزاجه . استودعك الله (١) .

وتوفى لورندسو قبل أن يمضى بعد هذا الوقت شهر واحد ، ولم يكده جيوفني يصل إلى « بؤرة الفساد والظلم » . حتى عجل بالعودة إلى فلورنس ليؤيد بيرو أخاه الأكبر في أن يرث سلطانه السياسي المزعوم . وكان من المصائب القليلة التي لاقاها جيوفني في حياته أنه كان في فلورنس حين سقط بيرو عن عرشه . ولم يجد هو وسيلة للنجاة من غضب المواطنين على آل ميديتشى ، ذلك الغضب الذى لم يفرقوا فيه بين أفراد هذه الأسرة ، إلا أن يتخفى في زى راهب فرنسي ، وأن يشق طريقه وهو متخف في هذا الزى بين الجماهير المعادية ، وأن يطلب الالتحاق بدير سان ماركو الذى سخا عليه أسلافه بالهبات ، ولكنه كان وقتئذ تحت سيطرة سفرولا عدو أبيه ، ولهذا أتى الراهبان قبوله فيه ، فاختفى وقتاً ما في إحدى ضواحي المدينة ، ثم اتخذ سبيله فوق الجبال لينضم إلى إخوته في بولونيا ، وقد تجنب الذهاب إلى رومة لأنه كان يكره الإسكندر السادس ، وعاش ست سنين هارباً أو منفياً ، ولكن يلوح أنه لم يكن في خلاها يعوزه المال . وقد زار في هذه الأثناء مع جيوليو ابن عمه (الذى أصبح فيما بعد البابا كلمنت السابع) وبعض أصدقائه ألمانيا ، وفلاندرز ، وفرنسا . ثم اصططح آخر الأمر مع الإسكندر فاتخذ مقامه في رومة (١٥٠٠) .

وأحببه كل من كان في تلك المدينة . فقد كان متواضعاً ، بشوشاً سخياً في غير تظاهر ، وقد بعث هبات قيمة إلى معلميه بوليتيان وكلكنديانس ، وأخذ يجمع الكتب والتحف الفنية ، وحتى دخله الكبير نفسه لم يكده ينى بما يقدمه من هبات للشعراء ، والفنانين ، والموسيقين والعلماء . وكان يستمتع بجميع فنون الحياة وطبائنها ، بيد أن جوتشياردينى Quicciardini الذى لم يكن قلبه يخلو من كرهه للبابوات ، يصفه بأنه « قد اشتهر بأنه إنسان

طاهر الذيل ، مبرأ من كل نقبصة خلقية^(٣) ، وقد هنا الدوس مانوتئوس Aldus Manutius بحياته النقية النقية^(٤) .

وبدأت الأقدار تعاكسه من جديد حين عينه يوليوس الثاني مندوباً بابوياً يحكم بولونيا وإقليم رومانيا (١٥١١) ، ورافق الجيش البابوي إلى رافنا ، وخاض المعركة وهو أعزل يشجع الجند ويشد عزائمهم ، وأطال المكث فوق ما ينبغي في ميدان الهزيمة ، يصلى على الموتى ، حتى قبضت عليه سرية يونانية تعمل في خدمة الفرنسيين المنتصرين . ولما سبق أسيراً إلى ميلان ، سره أن يرى أن الجنود الفرنسيين أنفسهم قلما كان يعينهم أمر الكراذلة المنشقين ومجلسهم الذى لا يستقر فى مكان ، وأنهم كانوا يحرصون على المحبىء إليه لينالوا بركته ، ومغفرته ، ولعلهم أيضاً قد جاءوا لينالوا رفته . واستطاع أن يفر من أسريه الرفيقين به ، وأن ينضم إلى القوات البابوية - الأسبانية التى نهبت پراتو Prato وأستولت على فلورنس ، واشترك مع أخيه جوليانو فى إعادة آل ميديتشى إلى سلطانهم (١٥١٢) ، ثم استدعى بعد بضعة أشهر من ذلك الوقت إلى رومة ليشارك فى اختيار من يخلف يوليوس على عرش البابوية .

ولم يكن وقتئذ قد جاوز السنة السابعة والثلاثين من عمره ، وقلما كان يتوقع أنه هو نفسه سيختار بابا . وقد دخل المجمع المقدس عمولاً على محفة يعانى آلام ناسور فى الشرج^(٥) . واحتدم النقاش أسبوعاً اختار بعده جيوفانى ده ميديتشى بابا (١١ مارس سنة ١٥١٣) ، ويلوح أن الرشا لم تكن من أسباب هذا الاختيار ، وتسمى باسم ليو العاشر ، ولم يكن قد رسم بعد قسيساً ، ولكن هذا النقص قد تدورك فى ١٥ مارس .

ودهش الناس جميعاً من هذا الاختيار وابتهجوا له ؛ فقد سرهم وألج صبورهم ، بعد دسائس الإسكندر وسيزارى بورجيا السوداء وحروب يوليوس واضطراباته هو وأحفاده ، أن يتزعم الكنيسة فى ذلك الوقت شاب

امتاز وهو لا يزال فنياً بقلبه الطيب السمع ، وكياسته ودماثة خلقه ومجاملته ،
ومناصرتة السخية للآداب والفنون ، وأن يقودها كما يبدو في طريق السلام .
ولم يخش ألفنمو صاحب فيراراً ، الذي حارب به يوليوس بلا هوادة ، الهجىء
إلى رومة ، ورد إليه ليو كل ما كان له في دوقيته من امتيازات ، وشكر له
الأمير هذه اليد فأمسك بركاب ليو حين امتطى جواداً ليسير في موكب
التتويج في السابع عشر من شهر مارس . وكانت هذه الحفلات التي أقيمت
بمناسبة تتويجه فخمة لم يسبق لها مثيل من قبل أنفقت فيها مائة ألف دوقه (٧) .
وقدم فيها المصرى أغستينو تشيغى Agostino Chigi مركبة نقش عليها باللغة
اللاتينية ذلك النقش الذى يعلن فيه أمل الشعب : « لقد حكمت من قبل
فينوس » (أى الإسكندر) ، « وحكم بعدئذ المريخ » (يريد يوليوس) ،
و « الآن تحكم بالاس Pallas » (الحكمة) وطاف الناس بشعار أكثر من
هذا إيجازاً وإحكاماً : « كان المريخ ، وتكون بالاس ، وأنا فينوس ،
سأكون أبداً » (٨) . وابتهج الشعراء ، والمثالون ، والمصورون ، والصياغ ،
وانبعثت في قلوب الكتاب الإنسانيين آمال بعودة عصر أغسطس الذهبى :
وقصارى القول أن أحداً لم يترعب على كرمى البابوية من قبل تخف به هذه
البشائر والآمال والبهجة التي تغمر قلوب الشعب على بكرة أبيه .

وإذا جاز لنا أن نصدق المؤلفين من كتاب ذلك العصر فإن ليو نفسه
قد قال لأخيه وهو منشراح الصدر : « فلنستمع بالبابوية ما دام الله قد وهبنا
إياها » (٩) . ولعل هذا القول مدسوس عليه ، وهو حتى إن أصبح لا يدل
على شيء من عدم الاحتشام ، بل ينم على روح جدلة ، لانتنى أن تكون
كريمة كما تكون سعيدة ، وهى لا تدرى وقد واثاها الحظ السعيد أن تصف
العالم المسيحى كأنه يتمخض بالثورة على الكنيسة .

الفصل الثاني

البابا السعيد

وبدأ ليو عمله بدابة طيبة إلى أبعد حد ، فعفا عن الكرادلة الذين دبروا مؤتمر بيزا وميلان المعادى له ، وانتهى بذلك خطر الانقسام ، ووعد ألا يمس الضمياح التي يتوفى عنها الكرادلة ، ووفى بهذا الوعد . وأعاد افتتاح مجلس لاتران ، ورحب بمندوبيه بلغته اللاتينية البليغة . وأدخل على الكنيسة بعض إصلاحات صغيرة ، وخفف الضرائب ، ولكن مرسومه الذي دعا فيه إلى الإصلاحات الكبرى (٣ مايو سنة ١٥١٤) لقي مقاومة شديدة من الموظفين الذين كانوا يخشون من أن تنقص هذه الإصلاحات من دخلهم ، ولهذا لم يبذل جهداً كبيراً في تنفيذه^(٩) وقال في هذا : « سأندبر الأمر ؛ لأرى كيف أستطيع أن أرضى كل إنسان »^(١٠) لقد كان هذا هو طبعه ، وكان طبعه هذا سبباً فيما حاق به من بلاء .

وليس الصورة التي رسمها له رفائيل (المحفوظة في بتي) والتي أخرجها بين عامي ١٥١٧ و ١٥١٩ مشهورة شهرة صورة يوليوس ، ولكن ليو نفسه ملوم على هذا بعض اللوم ! فقد كان حين صور أقل عمقاً في التفكير ، وأقل بطولة في العمل ، وأقل قدراً في قرارة نفسه . ولم تكن هذه الصفات لتكسب ظاهر وجهه وجسمه روعة وجلالا . وكانت الصورة صادقة إلى أبعد حدود الصديق . فقد أظهرته رجلاً ضخماً ؛ يتجاوز الحظ الأوسط في الطول ؛ كما يتجاوزه أكثر من هذا في وزن الجسم . وقد اختفت بدانته التي تقلل من هيئته تحت ستار ثوبه المصنوع من الحمل الأبيض والموشى بالفراء الثمين ، والحرملة الحمراء القرمزية ، له يدان ناعمتان رخوتان ؛ جردتا في الصورة من الخواتم الكثيرة التي تزينهما في الأوقات العادية ،

ومنتظار للقراءة يساعد عينيه القصيرتي النظر ، ورأس مستدير وخدان متنفخان وشفتان كبيرتان ، وذقن مزدوج ، وأنف ضخم وأذنان عريضتان ؛ وتتمد بعض الخطوط الدالة على الحقد والضعيفة من الأنف في طرفي الفم ، وعينان ثقيلتان ، وجهه عابسة بغض العبوس ذلك هو ليو الذي كشرت له الدبلوماسية عن نايها ، ولعله قد آلمته حركة الإصلاح التي كانت قاسية عليه ، وليس هو ليو الصياد والموسيقى المرح ، ونصير الآداب والفنون الجواد الكريم ، الرجل المثقف الذي ينهب اللذات ، والذي ابتهجت رومة بتتويجه أعظم ابتهاج . وإذا ما شئنا أن نصفه وجب أن نضم سجل حياته إلى صورته ، ذلك أن الرجل منا رجال كثيرون عند مختلف الرجال وفي مختلف الأوقات ، وليس في مقدور أبرع مصور أن يظهر كل هذه الصفات في وجه إنسان ما في لحظة واحدة .

وكانت الصفة الأساسية في أخلاق ليو ، والتي هي ولادة حياته المخطوطة هي طيبة قلبه . فقد كان يجد كلمة طيبة يقولها لكل من يلقاه ، وكان يرى خير النواحي في كل إنسان عدا البروتستنت (الذين لم يكن يسهه أن يبدأ يفهمهم) ، وكان يسخو على كثيرين من الناس سخاء استنزف كثيراً من أموال الكنيسة ، وكان من أسباب حركة الإصلاح الديني . ونحن نسمع الشيء الكثير عن أدبه ، ورقة حاشيته ، وكياسته ، وبشاشته ، ومرحه حتى في أوقات المرض والألم (فقد أجريت له عدة جراحات لاستئصال ناسوره ولكنه كان يعود بعدها على اللوام ، وكان في بعض الأحيان يجعل تحركه عذاباً ليس بعده عذاب) . وكان يترك لغيره من الناس ، على قدر ما يستطيع ، أن يحيوا حياتهم كما يشاءون . وقد تغلبت هذه القسوة على اعتداله وحنوه الأصليين حين تبين له أن بعض الكرادلة يأثمون به ليقتلوه . ولقد كان شديداً صارماً مجرداً من الرحمة في بعض الأوقات ، فعل ذلك مع فرانثيسكو ماريلا دلا روفيري رجل أريينو وجيان باولو بجلوني رجل بروچيا (١١) .

وكان يسعد أن يكذب كما يكذب الدبلوماسي إذا أرغته الظروف على الكذب ، وكان من حين إلى حين يتفوق على الساسة القادرين الذين يريدون أن يوقعوه في حبالهم . لكنه كان في أكثر الأحيان ذا قلب رحيم ، نقي ، هذا حين نهى (دون جلوى) عن استعباد الهنود الأمريكيين ، وحين بذل كل ما في وسعه ليقاوم وحشية محاكم التفتيش التي كان يلجأ إليها فرديناند الكاثوليكي^(١٢) . وكان رغم نزعة الدينوية العامة يؤدي جميع واجباته الدينية بذمة وأمانة ؛ فكان يصوم ، ولا يرى أى تناقض أساسى بين الدين والمرح ، وقد اتهم بأنه قال لـ بـيو يوما ما : « إن الأجيال جميعها لتعلم حق العلم كيف أفدنا من هذه الخرافة — خرافة المسيح » ؛ ولكن المصدر الوحيد الذى ورد فيه هذا القول هو مؤلف جدلى عنيف يسمى صوكب البابوات The Pageant of Popes كتبه حوالى عام ١٥٧٤ رجل إنجليزى لاشأن له يدعى جون بيل John Bale ، وحتى بايل الذى لايؤمن بدين ورسكو Rosucoc البروتستنتى يرفضان هذه القصة ويعتقدان أنها هى نفسها خرافة^(١٣) .

وكانت متعه ومسرته تختلف من الفلسفة إلى المهرجين الماجنين . وكان قد تعلم على مائدة أبيه أن يقدر الشعر ، والنحت ، والتصوير ، والموسيقى ، والخط الجميل ، وزخرفة الكتب ، والمنسوجات الرفيعة الجميلة ، والمزهريات والزجاج ، وكل أشكال الجمال مع جواز استثناء أصلها ومبارها وهو المرأة ؛ وكانت رعايته للفنانين والشعراء جرياً منه في رومة على التقاليد الكريمة التي كان يسير عليها أصلافه في فلورنس ، وإن كان استمتاعه بالفنون شاملاً شمولاً لا يصل به إل الحد الذى يجعله هادياً مرشداً للذوق الفنى . وقد كانت طبيعته السهلة مانعة له من أن يعنى بالفلسفة عناية جدية ، وكان يعرف أن النتائج والأحكام المستخلصة من المقدمات المنطقية كلها مزعزة غير أكيدة ، ولم يشغل باله بما وراء الطبيعة بعد أن غادر الكلية الجامعية . وكان في أثناء

تناوله الطعام تقرأ له الكتب ، وهى عادة كتب التاريخ أو يستمع إلى الموسيقى ، وفيها كان سليم النوق صحيح الحكم ، فقد كان ذا أذن موسيقية كما كان رنخيم الصوت . وكان بلاطه يضم طائفة من الموسيقيين يغدق عليهم المال ؛ وقد استطاع المؤلف والممثل الموسيقي برنارد أكلتي Bernardo Accolti (المسمى يونيكو أريتينو Unico Aretino لأنه ولد في أدمو ولأنه لم يكن يجاريه أحد) سهولة ارتجاله الشعر والقطع الموسيقية (بفضل الأجور التي نالها من ليو أن يشتري دوقية نبي Nepi الصغيرة ؛ وحصل منه يهودى حازف على العود على قصر ولقب كونت ؛ وعُين المغنى جبريل مرينو Gabriel Merino كبير أساقفة^(١٤)) ووصلت جوقة المرنمين في الفاتيكان بفضل تشجيع ليو ورعايته إلى درجة من السمو لم يسبق لها من قبل مثيل . وكان رفائيل صادقا كل الصدق حين صور البابا وهو يقرأ كتابا في الموسيقى الدينية . وكان ليو يجمع الآلات الموسيقية بلحائها وحسن أنغامها ، وكان منها أرغن مزدان بقطع من المرمر يرى جستليوني أنه أجل أرغن رآه أو سمعه .

كذلك كان ليو يحب أن يحتفظ في بلاطه بعدد من المازحين والمهرجين ؛ وكان هذا مما يتفق مع ما اعتاده أبوه ومعاصروه من الملوك ، ولم تروع له رومة التي كانت تحب الضحك حبا لا يزيد عليه إلا حب الثروة والجماع . وقد يبدو لنا إذا عدنا بنظرنا إلى تلك الأيام الخالية أن مما تعافه نفوسنا أن تتردد أصداء النكات الخفيفة والقييحة في أرجاء البلاط البابوى بينما كانت ثورة الإصلاح الدينى الجامعة تشتعل ناراها في ألمانيا . ومما يحكى عن ليو أنه قد سره مرة أن يرى أحد المهرجين من رهبانه يتلع حمامة دفعة واحدة ، أو أربعين بيضة متتابعة^(١٥) ؛ وأنه قد قبل مسرورا من وفد برتغالى فيلا أبيض اللون - جىء به من الهند - خر راکما ثلاث مرات حين شاهد قداسته^(١٦) . وإذا جىء له بشخص يستطيع بفكاهته ، أو صورته المشوهة ، أو بلاهته أن يدخل السرور عليه ، كان هذا طريقا

هو كذا لكسب رضاه (١٧) . ويبدو أنه كان يحس بأن الترويح عن نفسه هذه الوسائل من حين إلى حين بشغلة عن آلامه الجسمية ، ويخفف عن نفسه عبء المتاعب النفسية ، وبطيل حياته (١٨) . وكانت له عادة تمت بصلة إلى عادات الأطفال وتقلل من حقد الحاقدين عليه . ذلك أنه كان يلعب الورق أحيانا مع الكرادلة ، ويبيع للجوهر أن يشاهد اللعب حتى إذا فرغ منه وزع قطعاً من الذهب على الحاضرين .

وكان الصيد أحب ضروب التسلية إليه ، فقد كان هذا مانعا له من البدانة التي كان مستعدا لها بطبيعته ، وكانت تمكنه من الاستمتاع بالهواء الطلق وبتناظر الريف بعد أن كان سجيناً في القاتيكان . وكان له اسطبل به كثير من الجياد بخدمة مائة سائس ، وكان من عادته أن يفرغ في شهر أكتوبر كله للصيد والتنصص . وكان أطباؤه يجذون هذه العادة أعظم التحييد ، ولكن باريس ده جراسيس *Parise de Grassis* كبير تشريفاته كان يشكو من أن البابا يظل متعللاً جذاً به الثقيلين زمناً طويلاً لا يستطيع أحد معه أن يقبل قدميه ، وكلن ليو يضحك من هذا بكل قلبه (١٩) . ونحن نرى البابا أرق حاشية مما نراه في صورة رفايل حين نقرأ أن الفلاحين . أهل التمرى كانوا يفدون عليه لتحيته حين يمر في طرقهم ، وأنهم كانوا يقدمون له عطاياهم المتواضعة — وأن البابا كان يجزل لهم العطاء حتى كان هؤلاء ينتظرون بشوق زائد رحلات الصيد التي يقوم بها . وكان يهب بناتهم الفقيرات بائنات الزواج ، ويؤدى ديون المرضى والطاعنين في السن ، وآباء الأسر الكبيرة (٢٠) . وكان أولئك الأقوام السذج يخاصون له الحب أكثر من الألفين من الرجال الذين تألف منهم حاشيته في القاتيكان (*) .

(*) وكان المكان المحبب الذي ينزل فيه ليو خلال رحلات الصيد هذه هو البيت الريفي المعروف بقصر ماجيانا *Magliana* . وكان هذا القصر قد شيد لمكسئس الرابع ووسمه إغوست =

يبد أن بلاط ليولم يكن مجرد بؤرة للتسلية والمرح ، بل كان إلى هذا ملقى رجال الحكم المسئولين ، ومن بينهم ليو نفسه ، وكان مركز ذوى الأحلام ، والعلم ، والفكاهة فى رومة ، والمكان الذى يقيم فيه العلماء ، ورجال التربية ، والشعر ، والفنانون ، والموسيقيون ، ويلقون فيه أعظم الترحيب ، وكان هو الذى تصرف فيه الأعمال الكنسية الجدية ، وتقام فيه الاحتفالات الفخمة لاستقبال المبعوثين الدبلوماسيين ، وتؤدب فيه المآدب الغالية ، وتمثل فيه المسرحيات أو تقام فيه الحفلات الموسيقية ، وينشد فيه الشعر ، وتعرض فيه روائع الفن . وما من شك فى أنه كان أرقى بلاط فى العالم كله فى ذلك الوقت . والحق أن بلاط ليو قد بلغ بفضل ما بذله البابوات من أيام نقولاس الخامس إلى ليو نفسه من الجهود لإصلاح قصر الفاتيكان وزخرفته ، وحشد العدد الجلم من عباقرة الأدب والفن ، وأقدر السفراء فى أوربا بأجمعها ، نقول إن بلاط ليو بلغ بفضل هذا ذروة آداب النهضة ومهجتها ، ولا نقول إنه قد بلغ ذروة الفن لأنه كان قد بلغ هذه الذروة فى عهد بوليوس . ولم يشهد التاريخ قبل أيامه ثقافة بالقدر الذى شهد منها فى هذا العهد ، لا نستثنى من ذلك عصر بركايس فى أثينة أو عصر أغسطس فى رومة (٢٢) .

وعم الرخاء المدينة واتسعت رقعتها بفضل ما كان يجرى فى شرايينها الاقتصادية من ذهب ليو ، ويقول سفير الفاتيكان فى هذا إن عشرين ألف بيت قد بنيت فى رومة فى الثلاثة عشر عاما التى تلت ارتقاءه عرش

= الثامن وبوليوس الثانى ، وزيه جيوفنى دى پيترو الأميرى (المعروف باسم لو اسبانيا Lo Spagna) ليوليوس بمظلمات تمثل ايلو وريبات الفن . وصمم رفاثيل لمعبده (بين ١٥١٣ و ١٥٢٠) ثلاث مظلمات بقى منها اثنان حتى الآن فى متحف القوفر . والراجع أن لو اسبانيا قد صورها من صور تمهيدية لرفاثيل .

البابوية ، وقد شاد أكثرها القادمون الجدد من شمالي إيطاليا الذين قدموا إليها بعد هجرة عصر النهضة . وازدهم فيها الفلورنسيون بوجه خاص لينالوا وفد البابوية الفلورنسية . وقدر باولو جيوفيو Paolo Giovio الذي كان يبتخر في البلاط البابوي سكان رومة في ذلك الوقت بخمسة وثمانين ألفاً (٢٣) ، ولسنا ننكر أنها لم تكن قد بلغت بعد ما بلغت فلورنس أو البندقية من جمال ، ولكنها كانت بإجماع الآراء محور المدينة الغربية ، وقد سماها مارشيلو ألبريني Marcello Albrini في عام ١٥٢٧ ، « ملتقى العالم كله » (٢٤) . ولم يغفل ليو ، وسط ملاحيه وشؤنه الخارجية ، عن تنظيم استيراد الطعام وتحديد أثمانه ، وإلغاء الاحتكارات ، وابتياح بعض السلع بأجمعها للتحكم في أثمانها (٢٥) ، وخفض الضرائب ، ووزع العدالة بغير محاباة ، وبذل جهده لتجفيف المستنقعات البنتية Pontine Marshes وعمل على تقدم الزراعة في الكمبانيا ، وواصل أعمال الإسكندر ويوليوس في شتى الشوارع في رومة أو تحسينها (٢٦) . وسار على نهج أبيه في فلورنس فعنى بالضروريات والكماليات - فاستخدم الفنانين لينظموا له المواكب المنظمة ، وشجع الاحتفالات المقتنة في عيد المساخر ، وبلغ من أمره أن سمح بإقامة مصارعات الثيران التي جاء بها آل بورجيا في ميدان القديس بطرس نفسه . ذلك أنه كان يرغب في أن يشترك الشعب في مرح العصر الذهبي الجديد وسعادته .

وسارت المدينة على نهج البابا ، وأطلقت للمرح والبهجة العنان ، فأسرع رجال الدين والشعراء ، والطفيليون ، والقوادون ، والعاهرات إلى رومة ليعبوا كأس السعادة عبا . وكان الكرادلة وقتئذ أغنى من الأشراف القدامى ، بفضل ما حباهم به البابوات ، وخاصة ليو نفسه ، من المناصب التي جاءتهم بالإيراد من جميع أنحاء العالم المسيحي اللاتيني . وبينما كان

(٥) هذا هو الذي يسمونه في عالم التجارة « ركننا Corner » . (المترجم)

أولئك الأشراف القدامى يتحدرون إلى هاوية الاضمحلال الاقتصادي والسياسي ، كان دخل بعض الكرادلة يبلغ ثلاثين ألف دوقية العام (أى نحو ٣٧٥٠٠٠ دولار) (٢١) . فاستطاعوا بذلك أن يسكنوا في مساكن فخمة ، يقوم فيها على خدمتهم ثمانية من الخدم في بعض الأحيان (٢٢) ، وتزدان بكل ما عرف في ذلك الوقت من روائع الفن والترف : ولم يكونوا يرون أنهم رجال دين بقدر ما كانوا يرون أنهم رجال حكم ، ودبلوماسيون ، ومدبرون ؛ لقد كانوا هم مجلس الشيوخ الروماني وكانوا يريدون أن يحبوا كما يحب أعضاء مجلس الشيوخ . وكانوا يسخرون من أولئك الأجانب الذين يتطلبون منهم أن يحبوا حياة الترف والعفة التي يحبها التساوية ؛ وكانوا يزنون السلوك ، كما يزني كثيرون من أبنائهم صرهم ، بموازين الجبال لا بالموازين الأخلاقية ، فلم يكونوا يرون بأسا من خرق بعض الأوامر الإلهية إذا تجملوا في خرقها وفعلوا ذلك بظرف وذوق سليم . وقد أحاطوا أنفسهم بالغلمان ، والموسيقيين ، والشعراء ، والكتاب الإنسانيين ، وكانوا من حين إلى حين يقتاتولون عشاءهم مع محاطى البلاط (٢٣) . ويأسفون أشد الأسف لأن نساءهم كانت خالية من النساء ، فها هو ذا الكردينال بيينا يقول : « إن رومة على بكرة أبها تنادى بأنا لا ينقصنا هنا إلا سيدة تكون هي واسطة عقد الندوة » (٢٤) . وكانوا يحسدون فيرارا ، وأرينو ، وما نتوا لما تستمتع به من هذه الناحية ، ولشد ما اغتبطوا حين جاءت إزبلا دست لتيسر أثوابها ومفاتيح النسوية على حفلاتهم التي لم تكن تضم إلا المذكور .

وبلغ الظرف ، والذوق ، ولطف الحديث ، وتقدير الفن غاية في ذلك الوقت ، ونالت الفنون والآداب هي اختلاف أنواعها أعظم التشجيع . ولسنا ننكر أنه كانت هناك حلقات مثقفة في العواصم الصغرى ،

وأن كستجليوني كان يفضل ندوات أربينو الهادئة على حضارة رومة الزاهية ، الومضية ، الصاخبة ، التي تجتمع فيها كل الأجناس ، غير أن أربينو لم تكن إلا جزيرة صغيرة من الثقافة ، أما رومة فكانت مجرى دافقا أوبجرا عجاجا . وأقبل عليها لوثر ورآها ، وهاله ما رأى واشمأزت منها نفسه ، ثم جاءها إيرزمس Erasmus ورآها وافتن بها افتنانا بلغ حد اللشوة (٢٥) . ونادى مائة شاعر وشاعر بأن العصر الذهبي قد عاد .

الفصل الثالث

العلماء

في اليوم الخامس من نوفمبر عام ١٥١٣ أصدر ليو مرسوماً بضم معهدين من معاهد العلم افتقرا إلى المال : هما كاية القصر المقدس أى الفاتيكان ، وكلية المدينة ، وأصبح المعهدان من ذلك الوقت هما جامعة رومة ، وخصص لهما بناء لم يلبث أن عرف باسم سايننسا Sapienza^(٣٦) . وكان هذان المعهدان قد ازدهرا في أيام البابا اسكندر ، ولكنهما اضمحلوا في عهد يوليوس الذي استولى على أموالهما لينفقها في الحروب ، والذي كان يفضل السيف على الكتاب . وأمد ليو الجامعة الجديدة بالمال بسخاء وظل يسخو عليها حتى تورط هو الآخر في سباق للتدمير . فقد جاء إليها بعدد جم من العلماء الممتازين المخلصين لعلمهم ، فلم يمض إلا قليل من الوقت حتى كان في المعهد الجديد ثمانية وثمانون أستاذاً - منهم خمسة عشر في الطب وحده يتقاضى الواحد منهم ما بين ٥٠ فلورينا و ٥٣٠ (من ٨٢٥ إلى ٦٦٢٥ دولاراً) في العام ، وكان ليو في تلك السنين الأولى من ولايته يبذل كل ما في وسعه لجعل الكليتين المجتمعين أعظم جامعات إيطاليا علماً وأكثرها ازدهاراً .

وكان من أفضاله أنه أنشأ في هذه الجامعات دراسة اللغات السامية . ذلك أنه خصص في جامعة رومة كرسياً لتعليم اللغة العبرية ، وعين تيسبو أمبروجيو Teseo Ambrogio لتدريس اللغتين السريانية ، والكلدانية في جامعة بولونيا . ورحب ليو حين أهدى له كتاب في نحو اللغة العبرية ألفه أجاتشيو جويداتشرىو Agacio Guidacerio ، ولما علم أن سانتي بجنيني Sante Paginio كان يترجم العهد القديم من الأصل العبري إلى اللغة اللاتينية ،

طلب أن يرى أ نموذجاً من الترجمة ؛ فلما رآه أعجبه ، وتعهد من فوره
يأن يتكفل بنفقات هذا المشروع الشاق الكبير .

وكان ليو أيضاً هو الذى أعاد دراسة اللغة اليونانية بعد أن أخذت
دراستها فى الاضمحلال . وشرع فى ذلك بأن دعا إلى رومة العالم الشيخ
جون لسكارس John Lascaris الذى كان يعلم اللغة اليونانية فى فلورنس ،
وفرنسا ، والبندقية ، ونظم بمساعدته مجعاً علمياً يونانياً فى رومة ، منفصلاً
عن الجامعة . وكتب بمبو على لسان ليو (فى ٧ أغسطس سنة ١٥١٣)
خطاباً إلى ماركس موسوروس Marcus Musurus أكبر مساعدى مانوتيوس
Manutius يطلب فيه إلى هذا العالم أن يحصل من بلاد اليونان على عشرة ،
أو أكثر من عشرة حسبما يرى ، من الشبان المتبحرين فى العلم ، المشهود لهم
بالأخلاق الفاضلة لتؤتف منهم حلقة من الدراسات الحرة ، ولكى يتلقى
عليهم الإيطاليون العلم باللسان اليونانى وحسن الانتفاع به (٣٧) . وبعد شهر
من ذلك الوقت نشر مانوتيوس طبعة أفلاطون التى أمهأ موسوروس من
قبل ، وأهدى الطابع العظيم هذا الكتاب إلى البابا . ورد عليه ليو بأن منح
ألدوس دون غيره الحق فى أن يعيد طبع كل ما أصدره ألدوس من الكتب
اليونانية أو اللاتينية حتى ذلك الوقت ، وما سيطبعه فى خلال الأعوام الخمسة
عشر المقبلة التى سيظل فيها وحده صاحب هذا الحق . وأعلن فوق هذا أن
كل من يعتدى على هذا يحرم من حظيرة الدين ، ويعرض نفسه للعقاب .
وكان هذا الامتياز النردى فى طباعة المؤلفات هو الوسيلة التى تمنح بها النهضة
طابعاً ما حتى طبع الكتاب الذى أنفق المال على إمداده . غير أن ليو أضاف
إلى هذا الامتياز وصيته بأن يكون ما يطبع من كتب ألدوس متبدل
الغن . وقد كان .

وأنشأت الكاية اليونانية فى بيت آل كولتشي Colocci على الكويرنال
Quirinal ، وأقيمت هناك أيضاً مطبعة الطبع الكتب المدرسية والنروح

الطلاب . وأنشئ حوالى ذلك الوقت عينه فى بفلورنس « مجمع علمى ميديتشى » شبيه به للدراسات اليونانية ؛ وجمع فارينو كامرتى Varino Camerti - الذى اتخذ لنفسه اسماً لاتينياً هو فافورينوس Favorinus - بتشجيع ليو أحسن معجم يونانى - لاتينى نشر فى عالم النهضة حتى ذلك الوقت .

وكادت غيرة البابا على الآداب القديمة تكون ديناً له وعقيدة . وشاهد ذلك أنه تلقى من البنادقة « عظماً من كشف ليني » بنفس التقوى التى يتلقى بها أثرًا من آثار كبار القديسين (٣٨) ، وأنه أعلن بعد جلوسه على كرسي البابوية بقليل أنه سيكافئ بسخاء كل من يحصل له على أى مخطوط فى الأدب القديم لم ينشر بعد . ثم إنه فعل ما فعله أبوه فأرسل مبعوثيه وعماله إلى البلاد الأجنبية ليبحثوا عما عساه أن يكون فيها من المؤلفات القديمة ، وعن كل الأشياء ذات القيمة وثنية كانت أو مسيحية ، وأن يشتاعوها له ، وكان فى بعض الأحيان يوفد الوفود لهذا الغرض خاصة لا لغرض سواه ، ويزودهم بالرسائل للملوك والأمراء يطلب إليهم فيها أن يعاونوا أولئك الرسل فى البحث والتنقيب . ويبدو أن عما له كانوا فى بعض الأحيان يسرقون هذه المخطوطات إذا لم يستطيعوا شراءها ؛ ويلوح أن هذا هو ما فعلوه فى الستة الكتب

الأولى من هولييات تاسيتوس التى وجدوها فى دير كورثى Corvey بوستفاليا Westphalia ، لأن لدينا رسالة ممتعة موجهة إلى هيتمرس Heitmers عامل البابا كتبها ليو نفسه أو أمر بكتابتها بعد أن تم طبع هذه الحولييات ونشرها :

لقد بعثنا بنسخة من الكتب بعد أن روجعت وطبعت مجلدة تجليداً جميلاً إلى رئيس الدير وإلى رهبانه ، لكي يضعوها فى مكتبهم بدلاً من النسخة التى أخذت منها ، وإذا كنا نريد فوق ذلك أن يعرفوا أن هذا الاختلاس قد عاد عليهم بالخير أكثر مما عاد عليهم بالأذى ، فقد وهبنا كنيتهم غفراناً جماعياً (٣٩) .

وأعطى ايو فلپو بروالدو Filippo Beroaldo المخطوط المختلس ، وأمره

أن يضلح النص وينشره ، على أن يطبعه طبعة أنيقة ولكنها في صورة سهلة القراءة . وكان مما ورد في كتاب التكليف هذا :

لقد كان من عادتنا ، حتى في السنين الأولى من حياتنا ، أن نرى أن لا شيء مما وبه الخالق خلقه أجل شأنًا وأعظم نفعاً - لانستثنى من ذلك إلا العلم به وعبادته الحقّة - من هذه الدراسات التي هي زينة الحياة الإنسانية ومرشدتها إلى الخير ، والتي يمكن فوق هذا تطبيقها على كل وضع خاص من أوضاع الحياة والانتفاع بها فيه ، والتي هي سلوك الإنسان في الشدة ، ومصدر هيجته وشرفه في الرخاء . والتي لولاها لحرم الإنسان كل ما هو جميل في الحياة وكل ما يزدان به المجتمع . ويبدو أن المحافظة على هذه الدراسات وتوسيع نطاقها يقف على أمرين : عدد العلماء ، وتزويدهم بكفايتهم من النصوص الممتازة . فأما الأمر الأول فإننا نرجو ببركة الله ، أن نظهر رغبتنا الأكيدة في أن نكافئ أولئك العلماء الممتازين ونكرمهم وحرصنا على هذه المكافأة وذلك التكريم أكثر مما أظهرناها من قبل ، وإن كان ذلك الحرص وتلك الرغبة هما منذ زمن بعيد مصدر سرورنا الأكبر . . . أما الحصول على الكتب ، فإننا نحمد الله أن أتاح لنا في ذلك أيضاً الفرصة التي نستطيع بها إسداء الخير لبني الإنسان^(٤)

وكان أبو يظن أن الكنيسة هي التي تعين ما يفيد بني الإنسان من كتب الأدب ، وشاهد ذلك أنه جدد مرسوم الإسكندر الذي يفرض رقابة الكنيسة على الكتب .

وبددت بعض الكتب التي جمعها أسلاف ليو حين نهب قصر آل ميديتشى (١٤٩٤) ، غير أن دير سان ماركو كان قبله قد ابتاع بعض هذه الكتب ، وكان ليو وهو لا يزال كردنالا قد ابتاع الكتب التي نجت من النهب بمبلغ ٢٦٥٢ دوقة (١٥٠ ر ٣٣ دولاراً) ونقلها إلى قصره في رومة ، ثم أعيدت

هذه المكتبة إلى فلورنس بعد موت ليو ، وسنعرف مصيرها فيما يلي من الصفحات .

وكانت مكتبة الفاتيكان قد بلغت من الضخامة حداً تحتاج معه إلى طائفة من العلماء للعناية بها ، ولما جلس ليو على كرسي البابوية كان كبير أمنائها توماسو إنغيرامى Tommaso Inghirami - وهو من أبناء الأشراف ، وشاعر ، ومحدث مشهود له بالذكاء وحسن الفكاهة والتألق في ندوات الفكهين البارعين . ثم كان إلى ذلك ممثلاً ، أطلق عليه من قبيل السخرية اسم فيدرا Fedra لنجاحه في تمثيل دور فيدرا Phaedra في مسرحية هبوليتس Hippolytus لسنكا . ولما مات في حادثة من حوادث شوارع المدينة عام ١٥١٦ حل محله في أمانة المكتبة فلبوبروالدو الذى قسم قلبه وعواطفه بين تاسيتوس والحظية العاملة إمپيريا Imperia ، وكتب شعراً لاتينياً بلغ من الجودة أن كانت له ست ترجمات إلى اللغة الفرنسية لإحداها بقلم كليمان مارون Clement Maron وكان جيرولامو أليندرو Girolamo Aleandro الذى أصبح أميناً في عام ١٥١٩ ، رجلاً حاد الطبع ، غزير العلم ، عظيم المواهب ، يتكلم اللغات اللاتينية ، واليونانية ، ويتكلم العربية بطلاقة جعلت لوثر بخطئ في أصله فيظنه يهودياً . وقد حاول في مجلس أجزبرج (١٥٢٠) أن يصد تيار البروتستنتية ، وكانت حماسه في ذلك أقوى من حكمته . وقد رفعه بولس الثالث إلى مقام الكردينالية (١٥٣٥) ، ولكن أليندر توفى بعد أربع سنين من ذلك الوقت لإسرافه في عنايته بصحته وفى تعاظمي الأدوية (١) . وقد غضب أشد الغضب لأنه أعفى من عمله حين بلغ الثانية والستين من العمر ، وأساء إلى أصدقائه باعتراضه الشديد على تصرفات القدرة الإلهية (٢) .

ومثرت المكتبات الخاصة وقتئذ في رومة ، فقد كان الإسكندر نفسه مجموعة عظيمة من الكتب أوصى بها إلى البندقية ، وكان عند الكردينال

ج. يمانى محسود إرزمس ثمانية آلاف مجلد مكتوبة بلغات مختلفة أوصى بها إلى كنيسة سلفادور بمدينة البندقية حيث دمرتها النار . وكان للكردناى سادوليتو مكتبة قيمة وضعها فى سفينة ليرسلها إلى فرنسا ، فغرقت فى البحر . وكانت مكتبة بمبو غنية بما فيها من دواوين أشعار بروفنسال والمخطوطات الأصلية مثل مخطوطات كتب بترارك ؛ وانتقلت هذه المجموعة إلى أريينو ، ومنها انتقلت إلى الفانيكان . وحذا العالمانيون الأغنياء أمثال أجستينو تشيچى Agostino Chigi وبنلو ألتوفيتى Bindo Altoviti حذوا البابوات والكرادلة فى جمع ، الكتب واستخدام الفنانين ومد يد المعونة للشعراء ورجال العلم .

وكثر هؤلاء جميعاً فى رومة على عهد ليو كثره لم يكن لها مثيل من قبل ولا من بعد . وكان كثيرون من الكرادلة أنفسهم علماء ؛ ومنهم من أصبحوا كرادلة لأنهم كانوا قبل ذلك علماء قضوا فى خلمة الكنيسة زمناً طويلاً ، ونذكر من هؤلاء إيجيديو كانيزيو Egidio Canisio ، وسادوليتو ، وبيينا ، وقد اعتاد معظم الكرادلة فى رومة أن يناصروا الآداب والفنون بما يكافئون بها أصحابها على إهدائهم أعمالهم ومؤلفاتهم ، ولم يكن يفوق بيوت الكرادلة رياريو ، وجريمانى ، وبيينا ، واللوزى ، وبتروتشى ، وفارنيزى وسدرينى ، وسانسرينو ، وجنتساجا ، وكازينيو ، وجويليوده ميلدلتشى لم يكن يفوق بيوت هؤلاء إلا بلاط البابوات بوصفه ملقى أصحاب المواهب للعقلية والفنية فى المدينة . وقد كان لكستجليونى الوديع الطبع الدمث الخلق الذى كسب به صداقة رفائيل المحب الودود ومبكل أنجيلو الصارم العنيد ، كان لكستجليونى هذا ندوة متواضعة خاصة به .

وكان ليو بطبيعة الحال أكبر المناصرين على الإطلاق ، فلم يكن أحد فى مقدوره أن ينشئ نكتة شعرية لاتينية يخرج من عنده دون عطاء . وكان العلم فى أيامه يؤهل صاحبه ، كما كان يؤهله فى أيام نقولاس الخامس

لمنصب من المناصب الرسمية الكبيرة في الكنيسة ، وأضيف الشعر إلى العلم في أيام ليو . فأما أصحاب المواهب الصغرى فكانوا يصبحون كبة ، ومختزلين ، وأما من هم أكبر من هؤلاء موهبة فكانوا يصبحون قساوسة في الكنائس الكبرى ، وأساقفة ، وكبار موقنين ؛ وأما الممتازون منهم أمثال سادوليتو ، وبيينا ، فقد صاروا كرادلة . وترددت أصداء خطب شيشرون وبلاغته في رومة مرة أخرى ، وكان أسلوب الرسائل يعلو ويهبط بانتظام كأنه الألحان الموسيقية ، كما كان شعر فرجيل وهوراس ينساب من ألف رافد ورافد إلى نهر التiber ملتقاه الطبيعي . وقد حدد بمبو نفسه مستوى أسلوب الكتابة ، فقد كتب إلى إزبلادست يقول : « أن يخطب الإنسان كما كان يخطب شيشرون خير له من أن يكون بابا » (١٣) . وبز صديقه وزمياه ياقوبو سادوليتو معظم الكتاب الإنسانيين بأن جمع بين الأسلوب اللاتيني البليغ والخلق الذي لا تشوبه شائبة . وكان بين كرادلة ذلك العصر كثيرون من ذوى الاستقامة والأخلاق الفاضلة ، وكانت الكثرة الغالبة من كتاب عصر ليو الإنسانيين أفضل أخلاقاً وأرق مزاجاً من أمثالهم في الجيل الذي قبله (١٤) ، وإن كان بعضهم قد ظلوا وثنيين في كل شيء ما عدا عقيدتهم الرسمية ، ولقد كان من القوانين غير المسطورة ألا ينطبق سيد مهذب بكلمة نقد للكنيسة المتساهمة من الناحية الخلقية السخية في مناصرة العلم والأدب والفن مهما تكن عقائده أو شكوكه .

وقد اجتمعت هذه الصفات كلها في برناردو دوفيدسى دا بينا Bernardo Dovizi da Bibbiena — فقد كان عالماً ، وشاعراً ، وكاتب مسرحيات ، ودبلوماسياً ، وخبيراً في الفن ، ومحدثاً ، ووثلياً ، وقساً ، وكردنالا ؛ غير أن الصورة التي رسمها رفاثيل له لم تظهر إلا جزءاً قليلاً منه — عينييه الخبيثتين وأنفه الحداد ؛ ذلك أنها غطت صلحته بقبعة حمراء ،

كما غطت مراحه بوقار لم يكن من عادته . وكان خفيف الدم ، والحديث : والروح ، يفر من صروف الدهر كلها بابتسامة . ولما استخدمه لورندسو الأكبر أميناً له ومربياً لأبنائه ، اشترك مع هؤلاء الأبناء في الهجرة التي حدثت عام ١٤٩٤ ، ولكنه دل على مهارته بلذابه إلى أرينو حيث فتن هذه الدائرة المتحضرة بنكاته الشعرية ، وأنفق بعض فراغه في كتابه مسرحية بلديئة تدعى *Calandra* وتمثيلها (حوالى عام ١٥٠٥) ، وهذه المسرحية هي أقدم المسرحيات الإيطالية النثرية . واستدعاه يوليوس الثانى إلى رومة ، وعمل برناردو لانتخاب ليو بابا بأقل قدر من الجلبة والاحتكاك ، فجازاه ليو على هذا بأن عينه من فوره كبير الموثقين الرسولين ، ثم عينه فى اليوم الثانى صراف البيت البابوى ، ولم تمض ستة أشهر حتى عينه كردنالا . ولم تمنعه مناصبه السامية من أن يضع فى خدمة ليو خبرته العظيمة بالفنون وتنظيم مواكبه فى الحفلات . ومثلت مسرحيته فى حضرة البابا واستمتع بها ولم يعترض عليها . ولما أرسل قاصداً رسولياً إلى فرنسا ، شغف حبا بفرانسيس الأول ، وكان لابد من استدعائه لأنه أرق حساسية من أن يصلح للمناصب الدبلوماسية ، وزخرف له رفائيل حمامه بصورة قاريغ فينوس وكوير وهو طائفة من الصور تروى انتصار الحب ، وكلها تقريباً مرسومة على طراز صور مدينة پمپى القديم ، وتقحم المسيحية فى عالم لم يسمع قط بالمسيح ، وكان الكردنال نفسه هو الذى اختار هذه الزخارف . وتظاهر ليو بأنه لم يلاحظ شنوذ بيننا الجفنى وظل وفياً له إلى آخر أيامه .

وكان ليو يحب التمثيل - يجب المسلاة بجمع أشكالها ودرجاتها من أبسط الهزليات المأجنة إلى أكثر الملاحى غموضاً كسرديات بيننا ومكبثلى . وقد افتتح فى أول سنة من ولايته دار تمثيل على الكهتول ، شهد فيها عام ١٥١٨

تمثيلاً لمسرحية أريستو Ariosto المسماة ميوزيقي Suppositi وضحك من كل قلبه من النكات الملتبسة المعاني التي كانت تنفرع من حبيكتها - كالعبارات التي يلقيها شاب من الشبان ليغوى بها فتاة (٤٥). ولم يكن هذا التمثيل المطرب تمثيلاً لمسالي فحسب ، بل كان يشمل فوق ذلك وضع مناظر مسرحية فنية (وكان الذي رسمها في هذه المسرحية بالذات رفائيل نفسه) ، ورقصا فنيا ، وموسيقى بين الفصول تتكون من أغان وفرقة من العازفين على العود ، والكنان ، وأرغن صغير ، وآلنافخين في القرون ، والقرب ، وآلقيف .

وقد كُتب في عهد ليو كتاب من أكبر الكتب التاريخية في عهد النهضة ، كتبه باولو جيوفيو . وكان باولو هذا من أبناء كومو Como ، وكان يمارس فيها وفي ميلان ورومة صناعة الطب ، ولكن الحماسة الأدبية التي انبعثت في البلاد عندما جلس ليو على كرسي البابوية أوجت إليه بأن يخصص ساعات فراغه لكتابة تاريخ العصر الذي يعيش فيه - من غزو شارل الثامن لإيطاليا حتى ولاية ليو - وأن يكتبه باللغة اللاتينية . وسمح له بأن يقرأ القسم الأول من هذا الكتاب على ليو ، فلما سمعه قال بكرمه المعتاد إنه أفصح وأظرف ما كتب في التاريخ منذ عهد ليفي Livy ، وأجازه عليه بأن يخصص له معاشاً من فوره . ولما توفي ليو ، استخدم جيوفيو ما أسماه « قلمه الذهبي » في كتابة ترجمة لحياة ليو شاد فيها بنصيره الراحل كما استخدم « قلمه الحديدي » للشكوى من البابا أدريان السادس الذي لم يعبأ به . وواصل في هذه الأثناء الكدح في تاريخ عصره حتى وصل به آخر الأمر إلى عام ١٥٤٧ ، ولما نهبت رومة في عام ١٥٢٧ أخفى المخطوط في إحدى الكنائس ، ولكن أحد الجنود عثر عليه ، وطلب إلى المؤلف أن يبتاع كتابه ، ولكن كلمنت السابع أنقذ باولو من هذه المذلة إذ أقنع اللص بأن يقبل بدل المال يؤدي إليه فوراً ، منصباً في أسبانيا ؛ وعين.

جيوڤيو في الوقت نفسه أسقفا لنوتشيرا Nocera . وأثنى الناس على كتاب التاريخ وعلى التراجم التي أضيفت إليه لأسلوبه السلس الواضح ، ولكنهم عابوا عليه عدم العناية بتحري الحقائق ، والتحيز الظاهر فيما يصدره من أحكام . وقد أقر جيوڤيو في صراحة وعدم مبالاة بأنه يمدح أشخاص قصته إذا كانوا هم أو أقاربهم قد سخروا عليه ، وأنه كان يندد بهم إذا كان هؤلاء قد ضنوا عليه بالعطاء .

الفصل الرابع

الشعراء

لقد كان الشعراء أعظم مفاخر ذلك العصر ، وكان كل إنسان في رومة — من البابا نفسه إلى مهرجيه — يقرض الشعر ، كما كان يقرضه كل إنسان في اليابان في عهد الساموراي Samurai ، من الفلاح إلى الإمبراطور ، وكان كل إنسان تقريبا يصر على أن يقرأ آخر أبيات قالها إلى البابا السمع . وكان البابا يحب المهارة في الارتجال ، وكان هو نفسه بارعا في هذا ، وكان الشعراء يتبعونه أينما ذهب بقوا فيهم وقصائدهم الطوال ، وكان هو في العادة يجيزهم عليها بطريقة ما ، وإن كان في بعض الأحيان يكتنى بأ: يرد عليها بارتجال بعض النكت الشعرية اللاتينية . وقد أهدى له ألف كتاب ، أجاز أنجيلو كوينشى على واحد منها بأربعمائة دوق (١٠٠٠ ر.ه ؟ دولار) ؛ لكنه حين أهدى إليه جيوفاني أو جوريلي Giovanni Augurelli رسالة بالشعر عنوانها كريسوپيا Chrysopoeia — أى فن صنع الذهب باستخدام الكيمياء — أرسل إلى المؤلف كيسا خلوا من النقود . ولم يكن يجد متسعا من الوقت يقرأ فيه جميع الكتب التي قبل أن تهدي إليه ؛ وكان من هذه الكتب المهداة التي لم يقرأها طبعة من ديوان روتليوس ناماتانوس Rutitus Namatianus — وهو شاعر روماني عاش في القرن الخامس الميلادي — كان يدعو إلى مقاومة المسيحية لأنها في رأيه سم مضعف للأعصاب ، ويطالب بالعودة إلى عبادة الآلهة الوثنية القوية المتصفة بصفات الرجولة^(١٧) . أما أريستو — الذي ربما بدا للبو أنه يجد ما يكفيه من العناية في فيرارا — فلم يكافئه إلا بمرسوم بابوي يحرم سرقة شعره . وبترم أريستو من هذا وابتأس لأنه كان يرجو أن يتال مكافأة تتناسب مع طول ملحمته ؛

ولما خسر ليو أريستو قنع من فوره بشعراء أقل منه لآلاء وأقصر
 قمتسا ، وكثيراً ما كان سخاؤه يضلّه فيؤدى به إلى مكافأة ذوى المواهب
 السطحية نفس المكافأة التى يمنحها العباقرة . من ذلك أن جيدويستومو
 سلفستري Guido Postumo Sitvestri ، أحد أشراف بزارو ، كان قد
 قاتل بعنف ، وكتب بعنف ، ضد الإسكندر ويوليوس لاسيلاهما على
 بزارو وبولونيا . فلما ارتقى ليو عرش البابوية بعث إليه بقصيدة ظريفة
 يمتدح فيها وبوازن بين سعادة إيطاليا فى عهد البابا الجديد ، وما كانت
 عليه من البؤس والاضطراب فى اليهود السابقة . وقدر له البابا عمله وأجازه
 عليه بأن رد له ما صودر من ضياعه ، واتخذة رفيقاً له فى صيد . لكن
 جيدو مات بعد قليل من ذلك الوقت ، ويقول بعض معاصريه إنه مات
 من كثرة ما كان يتناوله من الطعام على مائدة ليو^(٤٨) . وأسرع أنطونيو
 تيبليديو Antonio Tebaldeo ، الذى كان قد نال بعض الشهرة فى قول
 الشعر فى نابلى ، إلى رومة عقب انتخاب ليو ، ونال منه (كما تقول
 إحدى الروايات غير الموثوق بها) خمسمائة دوقية جزاء له على نكتة
 شعرية مشبهة^(٤٩) ، وسواء كانت هذه الرواية صادقة أو كاذبة فإن البابا
 عينه مشرفاً على جسر سورجا Sorgia وجمع المكوس ممن يعبرونه
 حتى « يستطيع تيبليديو بهذا أن يعيش عيشة راضية »^(٥٠) . ولكن يبدو
 أن المال . الذى قد يعين على إتمام مواهب العلماء ، قلما يشحذ عبقرية
 الشعراء . فأخذ تيبليديو يكتب قصائد المدح ، وأصبح يعتمد بعد موت ليو
 على صدقات عجب ، ولم يعد يبارح فراش النوم وإن كان لا يشكو من شيء
 إلا من فقد شهيته لشرب الخمر ، كما يقول صديق له . وطالت حياته
 وهو مستريح مستلق على ظهره ، وتوفى فى الرابعة والسبعين من عمره .
 ونيغ فرانتشيسكو ماريا ملدسا Francesco Maria Molza من أهل مودينا
 بعض النبوغ فى الشعر قبل ارتقاء ليو ، ولكنه لما سمع بحب البابا للشعر

وسخاته على الشعراء ، ترك أهله ، وزوجته ، وأبنائه ، وهاجر إلى رومة ، حيث أنساه إياهم افتتاحه بسيدة رومانية . وقال في رومة قصيدة رهوبة قصيرة بليغة اسمها *موريّة تيرينا* La ninfia Tiberina يمتدح بها فوستينا منتشيني Faustina Mancini ؛ وهجم عليه أحد المجرمين وأصابه بجرح بليغ . وغادر الرجل رومة بعد وفاة ليو ، وانضم في بولونيا إلى حاشية الكردينال إپويتوده مبيدنتشي ، الذى كان في بلاطه ، على حد قولهم - ثلثائة شاعر ، وموسيقى وفكّيه . وكانت قصائده ملدسو الإيطالية أظرف ما قيل من الشعر في ذلك الوقت لا تستثنى من ذلك قصائد أريستو نفسها . وكانت أغانيه تضارع أغاني بترارك في أسلوبها ، وتفوقها في حرارتها ، وذلك لأن ملدسو كان يتقلب على نيران الحب واحدة بعد واحدة ، وكان على اللوام يحترق بها . ومات بداء الزهري في عام ١٥٤٤ .

وكان حكم ليو يزدان بائنين من كبار الشعراء أحدهما ماركنطونيو فلامينو Marcantonio Flaminio الذى يظهر ذلك العهد في أضواء سارة - يظهر عطف البابا الدائم على رجال الأدب ، ويكشف عما كان يحبو به فلامينو ونافاچيرو Navagero وفرانكستورو Francastoro وكستجليونى من صداقة لا يحسد أحدهم عليها غيره ؛ وإن كانوا الأربعة شعراء ، كما يكشف عن الحياة النظيفة التى كان يحياها أولئك الرجال في عصر كانت فيه الإباحية الجنسية مما تغاضى عنه كثرة الناس . وقد ولد فلامينو في سرافالى Serravalle من أعمال فينتو Veneto ، والدة هوجيان أنطونيو فلامينو Gianantonio Flaminio وهو أيضاً شاعر . ودرّب الوالد ابنه على قرض الشعر وشجعه عليه ، مخالفاً في ذلك ألفاً من السوابق ، وبعثه وهو فى السادسة عشرة من عمره ليهلئ إلى ليوقصيدة قالها الشاب يدعو فيها إلى حرب صليبية على الأتراك . ولم يكن ليو ممن يرتاحون إلى الحروب الصليبية ، ولكنه أظهر ارتياحه لشعر الشاب ، وكفل له مواصلة التعلم في رومة . وتولاه كستجليونى.

بعنايته ، وجاء به إلى أرينو (١٥١٥) ، ثم بعث الوالد بابه فيها بعد ليدرس الفلسفة في بولونيا . ثم استقر الشاعر أخيراً في فتيرو Viterbo في رعاية الكردنال الإنجليزي رچنلدبول Reginald Pole . وامتناز عن غيره بأن رفض منصبين عاليين ، منصب أمين ليو مشتركاً في ذلك مع سودوليتو ، ومنصب أمين لمجلس ترنت ، وكان يحصل على تأييد وهبات جمّة من كثير من الكرادلة رعم ارتياهم في أنه يعطف على حركة الإصلاح البروتستنتي . وكان طوال تجواله كله يتوق للحياة المادئة والهواء النظيف اللذين يجدهما في بيت أبيه الريني القريب من إمولو . وكانت قصائده كلها تقريباً باللغة اللاتينية كما كانت كلها تقريباً قصائد قصارا في صور أغان ، وأناشيد رعاة ، ومراث ، وترانيم ، ورسائل للأصدقاء من طراز رسائل هوراس ، ولكنه يعود فيها مرة بعد مرة إلى حبه لمرايضة الربيعة القديمة :

سأبصرك الآن مرة أخرى ، وسيتيج ناظري لرؤية الأشجار التي غرسها يد أبي ، وسيفيض قلبي فرحاً حين أنذوق قليلاً من النوم المادئ في غرفتي الصغيرة . وكان يشكو من أنه سجين في ضوءاء رومة وصخبها ، ويحسد صديقاً له صوره بأنه يختن في ملجأ قروي يقرأ « كتب سقراط » و « لا يفكر مطلقاً في التكريم النافه الذي يمنحه إياه الجمهور الحقير » (٥٢) .

وكان يحلم بالتجوال في الوديان الخضراء مع فموصي فريچيل ورعاة ثيوفريطس ويتخذهم له رفاقاً . وأشد أشعاره تأثيراً هي الأبيات التي كتبها إلى أبيه وهو على فراش الموت :

« لقد عشت يا أبتاه عيشة طيبة سعيدة ، لم تكن فيها بالفقر ولا بالغمى ، حصلت فيها على كفايتك من العلم والفصاحة ، وكنت على الدوام قوى الجسم ، سليم العقل ، بشوشاً تقياً لا يجاربك في تقواك أحد . حتى إذا أتممت الثمانين من عمرك انتقلت إلى شواطئ الآلهة المباركة . ارحل إليها يا أبتاه ، وخذ بعد قليل ابنك معك إلى مقعدك الأعلى في السماء » .

وكان ماركو جيرولامو فيدا Marco Girolamo Vida أطوع لأغراض
ليو من غيره من الشعراء . وقد ولد ماركو هذا في كريمونا ، وأتقن اللغة
اللاتينية ، وبرع فيها براعة أمكنته من أن يكتب بها كتابة ظريفة القصائد
التعليمية في فن الشعر نفسه ، أو في تربية دود القز ، أو في لعبة الشطرنج .
وقد سر ليو من هذا سروراً حمله على أن يرسل في طلب فيدا ، ويثقله
بالهبات ، ويرجوه أن يتوج آداب ذلك العصر بملحمة لاتينية في حياة المسيح .
وهكذا بدأ فيدا ملحمة الكرستيادة Christiad التي مات ليو السعيد قبل أن
يراها . وحذا كلمنت السابع حذو ليو في رعاية فيدا ، وحباه بمنصب
أسقف ليعيش منه ، ولكن كلمنت أيضاً مات قبل أن تنشر الملحمة
(١٥٣٥) . وكان فيدا راهباً قبل أن يبدأها ، وأسقفاً حين فرغ منها ،
ولكنه لم يستطع أن يحجز نفسه عن الإشارات المتصلة بالأساطير اليونانية
والرومانية القديمة التي كانت تملأ الجلو نفسه في أيام ليو ، وإن بدت
مضطربة مخيفة في نظر الذين أخذوا ينسون أساطير اليونان والرومان
ويجعلون المسيحية نفسها أساطير أدبية . فنحن نرى فيدا في هذه الملحمة
يقول عن الإله الأب إنه « أبو الآلهة مسخر السحاب » ، وإنه « حاكم
أوليس » ، ولا ينفك يصف يسوع بأنه هيروسي ويأتي بالفرغونات ،
وربات الانتقام ، والفتنطورات ، والأفاعى الكثيرة الرموس (*) لتطالب
بموت المسيح . لقد كان هذا الموضوع النبيل خليقاً بهجر من الشعر أكثر
مواعمة له بدل أن يقلد الشاعر الإنياذة . وليست أجل الأبيات في شعر فيدا
هي التي يخاطب بها المسيح في الكرستيادة ، بل هي التي يخاطب بها فرجيل في
فن الشعر وهي أبيات تعز على الترجمة ولكننا سنحاول نقاها فيما يأتي :

(*) كل هذه كائنات خرافية غريبة ورد ذكرها في الأساطير اليونانية القديمة .
(المترجم)

أى مجد إيطاليا ! يا أسطع الأضواء بين الشعراء ! إنا لتعبدك
بما نقدمه لك من الأكاليل والبخور والأضرحه ؛ وإليك نشد على الدوام
ما أنت خالق به من التسابيح القدسية ؛ ونستعيد ذكراك بالترانيم : مرحباً بك
يا أعظم الشعراء قداسة ! إن ثناءنا عليك لا يزيد قط من مجدك ، وليس
هذا المجد فى حاجة إلى أصواتنا . ألا فأقبل وانظر إلى أبنائك ، وصبه
روحك الدفنة فى قلوبنا الطاهرة ؛ أقبل يا أبتاه ، وامزج نفسك بأرواحنا .

الفصل الخامس

صحوة إيطاليا

كان من أسباب قوة الروح الوثنية في ذلك العصر وجود الفن القديم فيها ونجاحاته من الدمار ؛ وكان ينجو ، ويندو ، ويبوس الثاني قد نددوا بتدمير المباني الرومانية القديمة وقاوموا هذا التدمير ، ولكنه ظل مع ذلك يجري في مجراه ، وأكبر الظن أنه قد ازداد حين استطاعت رومة بما تدفق فيها من المال أن تشيد عمائر جديدة أكبر من عمائر القديمة وتستخدم فيها بقايا هذه العمائر في عمل الجير . واستخدم بولس الثاني جدار الكلوسيوم الحجري في بناء قصر سان ماركو ؛ وهدم سكستس الرابع معبد هرقل وحول أحد جسور نهر التيبر إلى قذائف للمدافع ، وانتزعت المواد التي بنيت بها كنيسة سانتا ماريا مجيوري ، وفسقتان عامتان ، وقصر البابا في الكويرينال ، انتزعت هذه كلها من معبد الشمس . بل إن الفنانين أنفسهم كانوا همجاً غربين دون أن يشعروا ، فها هو ذا ميكيل أنجيلو مثلاً يستخدم أحد العمود في معبد كاسترو بلكس ليصنع منه قاعدة لتمثال ماركس أورلبوس الفارس ، وها هو ذا رفايل يأخذ جزءاً من عمود آخر في هذا المعبد نفسه ليصنع منه تمثالاً ليونان (يونس) ، واقتلعت المواد اللازمة لبناء معبد سستين من تابوت هدران ، وأخذ الرخام الذي شيدت به كنيسة القديس بطرس كله تقريباً من المباني القديمة ؛ وانتزعت إلى هذا الضريح الجديد نفسه أحجار القدمة (*) ، والدرج ، والقوصرة من هيكل أنطونيوس وفوستينا ، وأقواس النصر التي أقيمت لفابيروس مكسيموس وأغسطس ، وهيكل

(*) الجدار المحيط بالرملة التي يتجالد فيها المتحالدون . (المترجم)

رمبولوس بن مكسنطيوس . وهدم البناعون الجدد أو جردوا في أربع سنين بالضبط (من ١٥٤٦ - ١٥٤٩) هياكل كاستروپليكس ، ويوليوس قيصر ، وأغسطس (٥٥) . وكانت حجة أولئك الهدامين أنه قد بقي في البلاد بعد هذا الهدم كفايتها من الآثار الوثنية ، وأن الحريات القديمة المهمة تشغل فراغاً عظيم القيمة ، ونحول دون إعادة بناء المدينة بنظام حسن ، وأن المواد التي يستولون عليها كانت في معظم الأحوال تستخدم في تشييد كنائس مسيحية لا تقل عن هذه الآثار القديمة جمالا ، وهي بطبيعة الحال أحب منها إلى الله . وكانت الأثرية التي تراكت فوق هذه الآثار على مدى الأيام دون أن تسببن العين فعلها قد دفنت في الوقت عينه السوق الكبرى وغيرها من الأماكن التاريخية تحت طبقات متتالية من التراب ، والأقاض ، والنبات ، حتى أصبحت السوق تحت مستوى ما يحيط بها من أرض المدينة بثلاث وأربعين قدماً ؛ وقد ترك موضعها حتى أصبح معظمه أرضاً للرعى سميت « حقل البقر » Campo Vaccino . ألا إن الزمان هو أكثر عوامل التخريب والتدمير .

وكان تدفق الفنانين والكتاب الإنسانيين على رومة ميباً في إبطاء سرعة التدمير ، وفي إيجاد حركات تهدف إلى المحافظة على الآثار القديمة . وأخذ البابوات يجمعون آثار النحت الوثنية وقطعاً من الأبنية القديمة يضعونها في متحف الفاتيكان والكهنتول ، كما أخذ يجيو ، وآل مبديتشي ، ومجنوس ليتوس ، ورجال المصارف ، والكرادلة يجمعون كل ما يستطيعون الحصول عليه من الآثار القديمة ذات القيمة ليكونوا منها لأنفسهم مجموعات خاصة . ومن أجل هذا اتخذت كثير من تحف النحت القديمة طريقها إلى قصور الأفراد وحداقتهم ؛ وبقيت فيها حتى القرن التاسع عشر ؛ ووجدت من ثم أسماء مثل فاويز^(١) بربريني ، وعرسس لدوفيزي Ludovisi وهرقول فرنيزي .

(١) Faou إلى الخرج عند الم . مان . (الترجم)

واهتزت رومة كلها من نشوة الفرح حين كشف المنقبون (١٥٠٦)
بالقرب من حمامات تيتوس عن مجموعة من التماثيل الجديدة كثيرة التعقيد ..
وأرسل يوليوس الثاني جوليانو دا سنجاليو لفحصها ، وذهب أيضاً ميبكل
أنجيلو لهذا الغرض ، ولم يكد جوليانو يبصر التمثال حتى صاح من فوره :
« هذا هو اللاكون الذى ذكره بلنى » واشتراه يوليوس ليضعه فى قصر
بلقدير ، ووظف لمن عثر عليه ولابته معاشاً سنوياً طول حياتهما قدره ٦٠٠
دوقه (٩٧,٥٠٠ دولار) ؛ ذلك أن روائع النحت القديمة قد أضحيت فى
ذلك الوقت عظيمة القيمة . وشجعت هذه المكافآت المقيمين عن التحف
الفنية ؛ وحدث بعد عام من ذلك الوقت أن عثر واحد منهم على مجموعة
أخرى هى هرقول مع الطفل نفوس ، ولم يمض إلا قليل من الوقت حتى
عثر على أوريانا النائم ، وأضحى الحرص على كشف التحف الفنية القديمة
لا يقل قوة عن التحمس للكشف عن المخطوطات القديمة . وكانت هاتان
العاطفتان صفتين قويتين من صفات ليو . فى أيام ولايته كشف عما يسمونه
فولتيرتوس وعن تمثال النيل والتير ، وقد وضع هذان التمثالان فى متحف
الفاتيكان . وكان ليو يبتاع بالمال كلما استطاع من الجواهر ، والحلى المنقوشة ،
وغيرها من روائع الفن المنفرقة التى كانت فى وقت ما ملكاً لآل ميديتشى ،
ويضعها كلها فى قصر الفاتيكان . وأخذ ياقوبو مذكى Jacopo Mazochki
وفرانكشيسكو ألبرتيتى بفضل مناصرتهم ينقلان مدى أربعة أعوام كل ما يعثران
عليه من نقوش على الآثار الرومانية ، وواصلوا بذلك بما قام به قبلاهما
الراهب چيوكوندو وغيره من الرهبان . ثم نشرنا هذه النقوش باسم
الفنوس القديمة فى المرد الرومانية (١٥٢١) ، وكان نشرها حادثة هاماً
فى علم الآثار الرومانية القديمة .

وفى عام ١٥١٥ عين ليو رفائيل مشرفاً على الآثار القديمة ؛ ووضع

المصور الشاب بمعونة مدسوكى ، وأندريا فلفيو ، وفابيو كلفا ، وكستجليونى ، وغيرهم من الفنانين خطة أثرية واسعة ؛ وفى عام ١٥١٨ وجه إلى ليو رسالة يستحلف فيها هذا الحبر الجليل أن يستعين بسلطان الكنيسة على حفظ جميع الآثار للرومانية القديمة . وقد تكون ألفاظ الرسالة هى ألفاظ كستجليونى ، أما روحها القوية ففيها نغمة رفائيل .

« إنا حين نفكر فى قداسة تلك الأرواح القديمة ... وحين نبصر جثة هذه المدينة الجليظة ، أم العالم وملكته ، وقد قدست هذا ... الشائن ... لا يسعنا إلا نتصور كم من الأحبار قد أجازوا تحزيب المعابد ، والتماثيل ، والعقود وغيرها من المباني القديمة ، التى تنطق بمجد من شادوها ! ... ولست أتردد فى القول إن رومة الجديدة هذه بأجمعها التى نشاهدها أمامنا الآن ، مهما بلغت من العظمة ومهما حوت من جمال وازدانت بالقصور ، والكنائس ، وغيرها من الصروح الفخمة - لست اتردد فى القول إن رومة هذه قد أمسكها الحبر الذى صنع من الرخام القديم ... »

وتذكرنا هذه الرسالة بمقدار ما حدث من التدمير حتى فى خلال السنوات العشر التى قضهاها رفائيل فى رومة ؛ وهى تلقى نظرة عامة على تاريخ العمارة ، وتندد بالهمجية الفجة التى كان يتسم بها الطرازان الرومى والقوطى (واللذين يسميان فيها القوطى والتوتونى) ، وتمجد الأنماط اليونانية - الرومانية ، وتراها نماذج للكمال وحسن اللوح ، وتقترح الرسالة أخيراً تكوين هيئة من الخبراء ، وتقسيم رومة إلى الأقسام الأربعة عشر التى حددها أغسطس فى الزمن القديم ، على يسمح كل قسم منها مسحاً دقيقاً وأن يسجل كل ما فيه من الآثار القديمة . غير أن موت رفائيل المبكر الذى أعقبه بعد قليل موت ليو قد أخر تنفيذ هذا المشروع الجليل زمناً طويلاً .

ظهر تأثير هذه المخلفات المكتشفة فى كل فرع من فروع الفن .

والتفكير ، وتأثيرها يرونلسكو ، وألبرتي ، وبرامنتي ؛ ووصل هذا الأثر إلى الدرجة العليا حتى لم يكن الفن عند بلاديو Palladio إلا صورة أخرى من الأشكال القديمة تكاد تكون خاضعة لها كل الخضوع . وكان جبرتي ودوناتيلو قد حاولا من قبل أن يتخذا الأشكال القديمة نماذج لهما ، فلما جاء ميكل أنجيلو وصل في تقليده الفن القديم إلى درجة الكمال في تمثال بروثي ، ولكنه بقي فيهما عداه هو ميكل أنجيلو نفسه صاحب النفس القوية غير الخاضعة للفن القديم . وحول الأدب علوم الدين المسيحية إلى أساطير وثنية واستبدل أو ليس بالجنة ، أما في التصوير فقد ظهر تأثير الفن القديم في صورة موضوعات وثنية وأجسام عارية وثنية لم تخل منها لموضوعات المسيحية نفسها . وحسبنا دليلا على هذا أن رفائيل وهو نفسه محبوب البابوات قد رسم صوراً لسيكي Psyche^(*) ، وفيينوس وكبيود على جدران القصور ؛ وكانت الرسوم القديمة والزخارف العربية تعلو العمدة وتمتد على الطنف والأفاريز في ألف بناء من أبنية رومة .

وظهر انتصار الفن القديم بأجلى مظهره في كنيسة القديس بطرس الجديدة ؛ وقد عين ليوفيا برامنتي : رئيساً للأعمال . واحتفظ به في هذا المنصب أطول وقت مستطاع ؛ ولكن المهندس المعاري الطامع في السن أقعده داء الرثية ، ولذلك عهد إلى الراهب چيوكوندو أن يساعده في عمل الرسوم التخطيطية ؛ بيد أن چيوكوندو نفسه كان يكبر برامنتي الذي كان في السبعين من عمره ، بعشر سنين . وفي شهر يناير من عام ١٥١٤ حين ليو جولياتو داسينجلو ، وهو أيضاً في سن السبعين ، للإشراف على العمل ؛ ولما حضرت برامنتي الوفاة حث البابا أن يعهد بالمشروع إلى رجل نـ: مقتبل العمر ، وذكر له اسم رفائيل بالذات . وارتأى ليو أن يحل المشكلة حلا وسطا ؛ فعين في شهر أغسطس من عام ١٥١٤ الشاب رفائيل

(*) في الأساطير الرومانية القديمة أميرة حسناء دبت البيرة من جملها في قلب فيينوس نفسها . (المترجم) .

والشيخ الراهب چيوكنندو مديرين مشتركين للمشروع ، وقضى رفائيل بعض الوقت يعمل بهمة وحاسة في العمل الذي لم يكن يتفق مع مزاجه وهو عمل المهندس المعماري ، وقال إنه لن يعيش بعد ذلك الوقت إلا في رومة يغريه بهذا « حبه في بناء كنيسة القديس بطرس . . . أعظم بناء رآه الإنسان حتى ذلك الوقت » ؛ ثم يقول بعد ذلك بتواضعه المعروف .

« ستبلغ تكاليف المشروع مليون دوقة ذهبية ، وقد أمر البابا بتخصيص ٦٠,٠٠٠ للعمل ، وهو لا يفكر في زيادتها ؛ وقد ضم إلى راهبا تعوزه الخبرة تجاوز سن الثمانين ، وهو يرى أن هذا الراهب لن يعيش طويلا ، ولهذا اعتزم قداسه أن يجعلني أفيد من علم هذا الصانع المماثل حتى أبلغ أعظم درجة من الكفاية في فن المعمار ، الذي يعلم الراهب من أسرار ما لا يعرفه سواه والبابا يستقبلنا ويستمع إلينا كل يوم ، ويظل وقتاً طويلاً يحدثنا عن مشروع البناء .

وتوفي الراهب چيوكنندو في أول شهر يوليو من عام ١٥١٥ وفي اليوم نفسه انسحب جوليان داسنجلو من جماعة المصممين . وبذلك أصبح الرئيس الأعلى للعمل كله ، فرأى أن يستبدل بتخطيط برامتي لقاعدة الكنيسة تخطيطاً آخر على شكل صليب لاتيني غير متساوي الأذرع ، ووضع تصميماً لسقف مقبب أثبت أنطونيوداسنجلو (ابن أخي جوليانو) أنه ثقیل لا تتحمله العمدة التي يقوم عليها . وفي عام ١٥١٧ عين أنطونيو مهندساً معمارياً مشتركاً مع رفائيل ، ولكن الخلاف نشأ بينهما في كل خطوة من خطوات العمل ، وكثرت في الوقت عينه أعمال رفائيل في التصوير ، فنقد اللذة في المشروع . وحدث أيضاً أن أعوز المال ليو ، فحاول أن يجمع ما يستطيعه منه ببيع صكوك الففران ، وكانت نتيجة هذا أن اصطدم بدعاة الإصلاح الديني الألماني (١٥١٧) . ولم يتقدم بناء كنيسة القديس بطرس إلا بعد أن عهد إلى ميكل أنجيلو بالعمل في عام ١٥٤٦ .

الفصل السادس

ميكل أنجيلو وليو السادس

كان يوليوس الثاني قد ترك أموالاً لمنفذى وصيته ليستخدموها في إتمام القبر الذى صممه له ميكل أنجيلو أو بالأحرى لينقلوا صورة مصغرة من هذا التصميم . وأخذ الفنان يقوم بهذا الواجب خلال السنين الثلاث الأولى من بابوية ليو ، وتلقى من منفذى الوصية في تلك السنين ٦١٠٠ دوقه (٢٧٦٢٥٠٠ ؟ دولاراً) . والراجح أن معظم الأجزاء الباقية من هذا الأثر

حتى الآن قد أنشئت في ذلك الوقت هى وتمثال قيام المسيح القائم في كنيسة سانتا ماريا وهو تمثال لشخص رياضى عار وسم ستر فيما بعد حقواه بغطاء من البرنز ليتفق مع فوق عصر من ستروه ، ويصف ميكل أنجيلو في خطاب له كتبه في شهر مايو من عام ١٥١٨ كيف جاء سنيورلى Signorelli إلى مرسمه ، واقترض منه ثمانين جويلينا (٨٠٠٠ ؟ دولار) لم يردها له أبداً ، ثم يضيف إلى ذلك قوله : « ورأى في عمل في تمثال من الرخام يبلغ ارتفاعه أربع أذرع ويداه مشدودتان وراء ظهره » (٥٧) . وأكبر الظن أن هسنا

التمثال هو أحد تماثيل الأوسرى وهى تماثيل يراد بها تصوير المدن أو القنون التى أسرها الباب المحارب ، وفى متحف اللوفر تمثال ينطبق عليه وصفها : فهو يمثل شخصاً مفتول العضلات عارياً إلا من قطعة من النسيج تستر حقويه ، ويداه مربوطتان خلف ظهره يرباط بلغ من شدته أن الحبال غائرة في لحمه . ويرى بالقرب منه أسير أجمل منه عار إلا من عصاة ضيقة حول الصدر ؛ وهنالم يتغال الفنان في إبراز العضلات ، والجسم يجمع بين الصحة والجمال متناسبين ويظهر فيه الفن اليونانى بأكمل مظاهره . وفى المجمع العلمى

بمدينة فلورنس تماثيل لأربعة من العبير ، كان يقصد بها فيما يظهر أن تكون
عمداً في صورة نساء يستند عليهما ما فوقها من بناء القبر ، ويوجد هذا القبر
الناقص الآن في كنيسة يوليوس في سان بيتر و بيلدة فنكولى Vincoli ،
وهو يمثل حرساً فخماً ، ذا عمد منحوتة نحتاً ظريفاً ، وعليه صورة
موسى جالساً - وهي صورة مخلوق ضخم فظيع غير متناسب الأجزاء
ذى لحية وقرنين وجهة تم عن القضب الشديد ، يمسك بيده ألواح الشريعة ،
وإذا شئنا أن نصدق قصة بعيدة عن المعقول يروها فاسارى ، فإن اليهود
كانوا يشاهدون في كل سبت وهم يدخلون الكنيسة ليعبدوا هذا التمثال ،
لا على أنه من صنع البشر بل على أنه شيء إلهي (٥٨) . ونرى ليحا عن يسار
موسى وراشل عن يمينه ، وهما تمثالان يسميهما ميكىل : « الحياة العاملة
المفكرة » أما ما بقى من الأشكال على القبر فقد نحتها مساعده في غير
عناية . ومن هذه صورة للعدراء تحوي صورة موسى ، وعند قدمها صورة
يوليوس الثانى نصف متكئ ، يوعلى رأسه التاج البابوي . والأثر كله عمل
ناقص يمثل كدحاً غير متواصل في سنين متفرقة ما بين ١٥٠٦ و ١٥٤٥ ،
وهو عمل مضطرب مرتبك ، ضخم ، غير متناسق وسخيف .

وبينا كان الفنان وأعوانه ينحتون هذه الأشكال ، لاحت لبو - ولعل
ذلك كان أثناء إقامته في فلورنس - فكرة لإتمام كنيسة سان لورندسو في
تلك المدينة . وكانت هذه الكنيسة أولاً ضريح آل ميديتشى ، وتضم قبور
كوزيمو ، ولورندسو وكثيرين غيرهما من أفراد تلك الأسرة . وكان
برونكسكو قد بنى الكنيسة ، ولكنه لم يتم واجهتها ، ولهذا طلب لبو إلى
رفائيل ، وجوليانو دا سنجلو ، وباكشيودا نبولو Baccio d'Agnolo ،
وأندريا وياقوبو سانسو فينو أن يعرضوا عليه تصميم يضعونه لإتمام
واجهتها . لكن ميكىل أنجيلو بعث إلى البابا بتصميم وضعه هو ، ويظهر
أنه وضعه من تلقاء نفسه ، وقبله لبو لأنه رآه أحسن من كل ما عرض عليه

ومن ثم فإنه لا يصلح أن يوجه اللوم إلى البابا ، كما وجهه إليه الكثيرون ، لأنه ألهم ميكل عن عمله في قبر يوليوس . وبعث ليو بميكل إلى فلورنس . ومنها ذهب إلى كرارا ليقطع من محاجرها أطنانا من الرخام . ولما عاد إلى فلورنس استأجر مساعدين لمعاونته في العمل ، ثم تشاحن معهم ، وردهم على أعقابهم ، وقضى بعض الوقت يفكر ولا يعمل شيئاً فيما أتى عليه من عمل لا يستريح له ، هو عمل المهندس المعماري . وحدث أن استولى الكردينال جوليو ابن عم ليو على بعض الرخام الذي لم يكن يفتنع به ليستخدمه في الكنيسة ، فغضب لذلك ميكل ولكنه ظل يتباطأ في العمل ، حتى إذا كان عام ١٥٢٠ أعفاه ليو أخيراً من العقد الذي وقعه ، ولم يطلب حساباً عن المال الذي دفعه مقدماً للفنان . ولما أن طلب سيستيانو دل ييميو إلى البابا أن يعهد إلى ميكل أنجيلو بعمل آخر ، لم يستجب ليو لهذا الطلب . فقد كان يقر لميكل أنجيلو بضوئه في الفن ، ولكنه قال : « إنه رجل مزعج ، كما ترى ذلك أنت نفسك ، ولا أرى سبيلاً إلى الاتفاق معه » : ونقل سيستيانو هذا الحديث إلى صديقه ، وأضاف إليه قوله : لقد قات لقداسته إن أساليبه المزعجة لم تسبب أذى لأى إنسان ، وإن إخلاصك للعمل العظيم الذى وهبت نفسك له هو وحده الذى يجعلك تـسـلو زعجاً لغربك من الناس » (٥٩) .

ترى ما هذا الإزعاج الذى اشتهر به ميكل أنجيلو . إنه أولاً وقبل كل شيء جهده العظيم ، وهو تلك القوة العاصفة ، المضنية التى كانت تعذب جسم ميكل أنجيلو ، ولكنها أبقت عايه مدى تسع وعشرين سنة ؛ وهى ثانياً قوة فى الإرادة ظلت تسخر هذا الجهد وتوجهه نحو هدف واحد - هو الفن - وتغفل كل ما عداه تقريباً ، والجهد الذى توجهه إرادة جماعة موحدة يكاد يكون هو التعريف الصحيح للعبقريّة ، ولقد كان ذلك الجهد الذى يرى فى الحجر الذى لا شكل له تحدياً له ، ثم ينشأ فيه محالبه ، ويدقه بمطارقته ،

ويحفره بمثقبه حتى ينكشف عن شيء ذي معنى ، هو نفس القوة التي اكتسحت أمامها وهي غاضبة كل ما يحولها عن غرضها من سفاسف الحياة ، فلا تفكر في الملبس ، ولا النظافة ، ولا الجملات السطحية ، ثم أخذت تتقدم نحو غايتها تقدماً إن لم يكن أعمى فقد كان على عيذه غماء ، يسير فوق وعود حائثة ، وصدقات خاسرة ، وصحة منهوكة ، وأخيراً فوق روح محطمة ، تترك الجسم والعقل مهشمين ، ولكنها تنجز العمل - تنجز أروع الصور ، وأروع الآثار المنحوتة ، وعدداً من أعظم المباني ، التي تمت في ذلك الزمن . ولقد صدق ميكل أنجيلو حين قال : « إذا أعانني الله - فسأخرج أجمل ما شهدته إيطاليا في حياتها كلها » (٦٠) .

وكان ميكل أنجيلو أقل الناس وسامة في عصر اشهر بجمال الجسم وفخامة الثياب . كان متوسط الطول ، عريض المنكبين ، نحيل الجسم ، كبير الرأس ، مرتفع الجبهة ، أذناه بارزتان إلى ما بعد وجنتيه ، وصدغاه بارزان إلى ما بعد الأذنين ، وجهه مستطيل قائم ، وأنفه أقطس ، وعينهاه صغيرتان حادتان ، وشعر رأسه ولحيته أشعث - هكذا كان ميكل أنجيلو في مستقبل عمره . وكان يرتدى ملابس قديمة ، ويتعلق بها حتى تصبح وكأنها جزء من جسمه ، ويبدو أنه كان يطبع نصف نصيحة أبيه : « أحرص على ألا تغتسل ، حُكَّ جسمك ولكن لا تغتسل » (٦١) . وكان ، وهو الرجل الغنى ، يعيش معيشة الفقراء ، معيشة الضيق لا معيشة الاقتصاد ، يأكل أى شيء تصل إليه يده ، ويكتفى أحياناً بكسرة من الخبز . ولما كان في بولونيا ، كان هو والعمال الثلاثة الذين يشتغلون معه يسكنون في حجرة واحدة ، وينامون على سرير واحد . ويقول عنه كيندبى : « وكان وهو في عنفوان الصبا ينام في ثياب النهار ، لا يخلع منها شيئاً حتى حذاءه الطويين ، اللذين كان يحتذيهما على الدوام لأنه كان لديه استعداد للإصابة بتقلعها .

العضلات وكان في بعض فصول السنة يظل محتدياً هذين الحذاءين زمناً بلغ من طوله أنه إذا خلعهما انسلخ جلده من جلد الحذاء ، (٢٣) ؛ ويقول فاسارى في هذا : « إنه لم يكن يرغب في أن يخلع ثيابه ، لا لسبب إلا لأنه لا يريد أن يضطر إلى لبسها مرة أخرى » (٢٤) .

وكان يفخر بكرم محتده المزعوم ، ولكنه كان يفضل الفقراء على الأغنياء ، والسذج على ذوى العقول الراجحة ، وكدح العامل على ما يتحبه الثراء من فراغ وترف . وكان يخرج عن معظم مكسبه ليعول أقاربه العاجزين ، وكان يحب العزلة ، لا يطيق أن يتحدث بضع كلمات إلى ذوى العقول الخاملة ، وكان أيتماً وجد يتابع أفكاره الخاصة . وكان قليل العناية بالنساء الحسن ، واقتصد الكثير من المال بالتزام العفة ولما أن أظهر أحد القساوسة أسفه لأن ميكل أنجيلو لم يتزوج ولم ينجب أبناء رد عليه ميكل أنجيلو بقوله : « إن الفن عندى أكثر من زوجة ، وهو زوجة سببت لى ما يكفينى من المتاعب ؛ أما أبنائى فهم الأعمال التى سأخلفها ، وإذا لم تكن هذه الأعمال ذات قيمة كبيرة ، فلا أقل من أنها ستبقى بعض الوقت » (٢٥) ولم يكن يطيق وجود النساء فى بيته ، وكان يفضل عليهن الذكور فى رفقته وفى فنه على السواء . وقد رسم النساء ولكنه رسمهن دائماً وهن أمهات ناضجات ، ولم يرسمهن وهن فتيات فائنات ساحرات . ومن الغريب أنه هو وليوناردو كانا فيما يلوح لا يحسان بجمال المرأة الجملى ، مع أن معظم الفنانين كانوا يرونه منبع الجمال . بل الجمال نفسه مجسداً . وليس لدينا ما نستدل منه على أنه كان لائطاً ، ويبدو أن كل ما كان لديه من نشاط يمكن أن ينصرف إلى الاتصال الجنسي ، كان يستنفده عمله . ولما كان في كرارا كان يقضى اليوم كله راكباً جواده ، يصدر التعليمات إلى قاطعى الحجارة ومعبدى الطريق ، ويقضى المساء فى مسكنه يدرس

الخطط في ضوء المصباح ، وبحسب النفقات ، ويرتب أعمال الغد . وكانت تختابه فترات يبدو فيها خاملاً ، ثم تملكه فجأة حمى الإنتاج ، فلا يبالي بأى شيء حتى انتهاب رومة .

وقد حال انهماكه في العمل بينه وبين صداقة الناس ، وإن كان له بعض الأصدقاء الأوفياء ، « وقلما كان صديق أو غير صديق يطعم على مائدته » (٦٥) . وكان يقنع بصحبة خادمه الأمين فرانتشيسكو ديجلي أمادورى Francesco degli Amadore الذى ظل نحواً وعشرين سنة يعنى به ، وظل كثيراً من السنين يشاركه فراشه . وقد اغتنى فرانتشيسكو من هبات ميكيل ، ولما مات (١٥٥٥) تفطر قلب الفنان حزناً عليه . أما في معاملة غيره من الناس فقد كان حاد الطبع سليط اللسان ، عنيفاً في نقده ، سريعاً في غضبه ، يرتاب في كل الناس . وكان يصف بروجيا بأنه أبله ، وعبر عن رأيه في صور فرانتشيا بأن قال لابن فرانتشيا الوسيم إن والده يرسم من الأشكال بالليل أحسن مما يرسمه منها بالنهار (٦٦) . وكان فرانتشيا بغار من نجاح رفائيل وحب الناس إياه ؛ ومع أن كلا الفنانين كان يحب صاحبه فإن مؤيديهما انقسموا إلى فئتين متشاحتين ، حتى بلغ من أمرهم أن بعث باقوبو سانسو فينو برسالة إلى ميكيل يسبه فيها سباً قاذعاً ويقول : « لعنة الله على ذلك اليوم الذى تنطق فيه بأى خبر عن أى إنسان على ظهر الأرض » (٦٧) . ولقد مرت به أيام قلية ينطبق عليها هذا الوصف ، منها أن ميكيل شاهد صورة لألفنسو دوق فيرارا من عمل تيشيان فقال إنه لم يكن يظن أن الفن يمكن أن يصنع هذا الصنع العجيب ، وإن تيشيان وحده هو الخلق بأن يسمى مصوراً (٦٨) . وكان مزاجه المرير ، وطبيعته المكتئبة هما المأساة التى لازمته طول حياته ، فكانت تمر به أوقات يشتد فيها اكتسابه حتى يشرف على الجنون ، استحوذ عليه خوف الجحيم حتى ظن أن فنه

من الخطايا ، وأخذ يتبرع بالباتئات إلى الفقيرات من القتيات ليسترضى
بذلك ربه الغضوب^(٦٩) : وسبب له إحساسه المرهف اضطراباً في الأعصاب
جلب عليه شقاء لم يكده يفارقه يوماً واحداً . انظر إلى ما كتبه لوالده
في عام ١٥٠٨ لا بعد : « لقد مضت الآن خمسة عشر عاماً منذ استمتعت
بساعة واحدة من الطمأنينة »^(٧٠) . ولم يستمتع بعدئذ بكثير من هذه الساعات
وإن كان قد بقى من عمره ثمان وخمسون سنة .

الفصل السابع

رفائيل وليو العاشر : ١٥١٣ - ١٥٢٠

يرجع بعض السبب في إهمال ليو لميكل أنجيلو إلى أن البابا كان يحب الرجال والنساء ذوى الخلق المعتدل المتزن ، كما يرجع بعضه الآخر إلى أنه لم يكن شديد الحب لفن العمارة الأولى الضخامة في الفن بوجه عام ، فقد كان يفضل الجوهرة النفيسة على الكنيسة الكبرى ، ويفضل الزخارف الصغرى على الآثار الضخمة . وقد شغل كرادسا Caradossa ، وساني ده كولاسبا Santi de Cola Sabba ، ومشيلي نادريني Michele Nardini وغيرهم من الصياغ بصنع الجواهر ، والنقش عليها ، والمدايات ، والنقود ، والآنية المقدسة . وترك وراءه بعد وفاته مجموعة من الحجارة النفيسة ، والياقوت ، والياقوت الأزرق (الصغير) ، والزمرد ، والماس ، واللؤلؤ ، وتيجان البابوات والأساقفة ، وترك من الصور ما تبلغ قيمته ٢٠٤,٦٥٥ دوقة أى أكثر ٢,٥٠٠,٠٠٠ دولار . على أننا يجب أن نذكر أن الجزء الأكبر من هذه الثروة قد ورثها من أسلافه ، وأنها كانت جزءاً من الكنوز البابوية التي لا يصحبها تخفيض قيمة العملة المتداولة .

وقد دعا نحو عشرين من المصورين إلى رومة ، ولكن رفائيل يكاد يكون هو المصور الوحيد الذى عنى به حقاً . لقد جرب ليوناردو ثم طرده لأنه كان في رأيه مهذاراً مضرباً لوقته ، وجاء الراهب بارتوليميو إلى رومة في عام ١٥١٤ ورسم صورة للقديس بطرس وأخرى للقديس بولس . ولكن هواء رومة وما فيها من حركة وما تنثره في النفس من احتياج لم توافقه ، فلم يلبث أن عاد إلى المهلوء الذى اعتاده في دير فلورنس . وأحب ليو عمل سودوما ، ولكنه لم يكده يحرر على أن يترك هذا المستهتر يحول حراً في قصر

الفاتيكان ؛ واستحوذ جوليو ده ميديتشى ابن عم ليو على سبستيانو دل بيمبو .
 وكان رفائيل يتفق مع ليو فى مزاجه وذوقه جميعاً ، فقد كان كلاهما
 أبيقوريا ظريفاً أحال المسيحية لذّة وممتعة ، ونعم بالحنة على ظهر الأرض ،
 ولكن كلاهما كان يكدمح بقدر ما كان يعبث ؛ وقد أثقل ليو الفنان السعيد
 بالواجبات : إتمام الحجرات ، وتخطيط الرسوم المبدئية للأقشنة التى يزدان
 بها معبد سستينى ، وزخارف شرفات الفاتيكان ، وبناء كنيسة القديس بطرس ،
 وحفظ التحف الفنية الرومانية القديمة . وقبل رفائيل هذه المهام كلها ،
 وقبلها مسروراً بها راغباً فيها ؛ ووجد فوق ذلك من وقته مستعاً
 لرسم نحو عشرين من الصور الدينية ، وعدة مجموعات من المظلمات الوثنية ،
 ونحو خمسين من صور العذراء وغيرها كانت كل واحدة منها بمفردها خليفة
 بأن تأتبه بالثروة الطائلة والصيت العريض . واستغل ليو وداعته ولبن جانبه .
 فكان يطلب إليه أن ينظم له احتفالاته ، وأن يرسم المناظر اللازمة لإحدى
 التمثيليات ، وأن يصور له فيلا كان يحبه (٧١) . ولعل الإجهاد والحب هما
 اللذان قصرأ أجل رفائيل .

ولكنه كان فى الوقت الذى نتحدث عنه فى عنفوان القوة ونعيم الرخاء .
 وقد كتب فى أول يولية سنة ١٥١٤ رسالة إلى عمه « العزيز سيمون . . . الذى
 أعزه كما أعز أبى » ، وكان سيمون هذا قد لاهمه لإصراره على البقاء عزياً ،
 وكانت رسالته إلى عمه هذا تنم عن ثقته بنفسه واعتباطه بهذه الثقة قال :
 أما عن الزوجة ، فلا بد أن أخبرك أنى أحمد الله كل يوم على أنى
 لم أتزوج بمن قدرت لى أن أتزوجها ، أو بغيرها من النساء . . . ولقد
 كنت فى هذه المسألة بالذات أعقل منك . . . ولست أشك فى أنك سترى
 الآن أننى بحالى التى أنا عليها خير مما كنت أكونه لو تزوجت . . . إن لى
 مالا فى رومة يبلغ ٣٠٠٠ دوقه ، ودخلا مؤكداً لا يقل عن خمسين دوقه
 أخرى . وقد وظف لى قداسة البابا مرتباً قدره ٣٠٠ دوقه نظيراً لإشرافى

على إعادة بناء كنيسة القديس بطرس ، ولن ينقطع عنى هذا المرتب طول حياتى وهم يعطوننى فوق هذا كل ما أطلبه نظير على ، ولقد شرعت فى زخرفة ردهة كبيرة لقداسة البابا سافافى من أجلها ١٢٠٠ كرون ذهبى . ومن هذا ترى حتماً يا عمى العزيز أننى أعمل ما يشرف أمرى وبلدى (٧٢)

ولما بلغ الواحدة والثلاثين من عمره أدرك أنه دخل « الرجل » ، فرى لحية سوداء لعله أراد أن يستر بها شبابه ، وعاش فى رغد ، بل قل فى أبهة فى قصر شاده برامتنى وابتاعه رفايل بثلاثة آلاف دوقه ، وارتدى من الثياب ما يرتديه شباب الأمر الشريفة ، وكان إذا زار قصر الفاتيكان صحبته حاشية كحاشية الأمراء من تلاميذه وعملائه . وأنه على هذا ميكل أنجيلو بأن قال له : « إنك تسير ومن خلفك حاشية كأنك قائد جيش » ، فرد عليه رفايل بقوله : « وأنت تسير وحدك كالجلاد » (٧٣) . وكان لا يزال وقتئذ فى طيب القلب ، مبرءاً من الحسد ، ولكنه شديد الحرص على أن يمسو على غيره من الناس ، ولم يكن من التواضع بالقليل الذى كان عنيه من قبل (وأنى له أن يكون كذلك) ولكنه كان على الدوام يقدم العون لغيره ، ويهدى أصدقائه روائع فنه ، ولقد بلغ من أمره أن كان معيناً ونصيراً للفنانين الأقل منه حظاً وموهبة . ولكن فكاهته كانت لاذعة فى بعض الأحيان ، مثال ذلك أن كردنالد زارا مرسمه فى يوم من الأيام ، فأخذوا بتسليان بذكر عيوب فى صوره - فقالوا مثلاً إن وجوه الرسل مسرفة فى الاحمرار - فرد عليهم بقوله : « لاتعجبوا من هذا ، يا صاحبي العظيمة » فلقد رسمتها بهذا الشكل عامداً ، أليس من حقنا أن نظن أن أصحابها ستعلوهم حمرة الخجل فى السماء حين يرون الكنيسة يحكمها رجال من أمثالكم ؟ » (٧٤) . على أنه مع ذلك كان يقبل ما يصحح له من أغلاط من غير أن يغضب ، كما حدث فى تصميم بناء كنيسة القديس بطرس . وكان فى وسعه أن يثنى

على طائفة من الفنانين بتقليد روائع فهم ، دون أن يفقد مع ذلك استقلاله . وما يمتاز به من موهبة الابتكار ، ولم يكن في حاجة إلى الوحدة يرجع فيها إلى نفسه .

على أن أخلاقه لم تسم كما سمت آدابه ؛ ولم يكن في مقدوره أن يصور النساء بتلك الصور الجذابة لو لم يكن قد افتنن بمحاسنهن ، وقد كتب أغاني في الحب على ظهر رسومه ؛ واتخذ له طائفة من العشيقات واحدة بعد واحدة ؛ ولكن يبدو أنه ما من أحد - بما في ذلك البابا نفسه - يظن أن من كان مثالا عظيما مثله لا يحق له أن يستمتع بمثل هذه المتع . وهاهو ذا فاسارى ، بعد أن وصف شلوذ رفائيل الجنسي لا يرى فيها يبدو أى تعارض في أن يقول بعد صفحتين من هذا الوصف إن « الذين يحاكونه في حياته الفاضلة سيثابون على ذلك في الجنة » (٧٥) . ولما أن سأل كستجيولوفى رفائيل أين يجد نماذج النساء الحسان اللاتي يصورهن ، أجابه بأنه يخلقهن خلقاً في خياله بأن يجمع عناصر الجمال المختلفة التي تمتاز بها مختلف النساء (٧٦) ؛ ومن ثم كان في حاجة إلى أمثلة منهن متعددة . ومع هذا فإن في أخلاقه وفي أعماله طابعاً صحيحاً يرفع من قدر الحياة ، ووحدته وطمأنينة وصفاء في سيرته . وسط ما كان يحيط به من نزاع ، وفرقة وحسداً ، ومثالب كانت تسود ذلك العصر . ولم يكن يعبأ بالشئون السياسية التي يحترق باظاها ليو وإيطاليا كلها ، ولعله كان يشعر بأن الخصومات التي تتكرر من حين إلى حين بين الأحزاب والدول الطامعة في السلطان ، وفي الامتيازات ، إن هي إلا الزبد الذي يعلو أمواج التاريخ ، والذي لابد أن يذهب جفاء ، وأن ليس لشيء ما قيمة ونفع إلا الإخلاص للكمال ، والجمال ، والحق .

وترك رفائيل البحث عن الحقيقة لمن كانوا أكثر منه جرأة وحاسة ، رقع بخمسة الجمال دون غيره ؛ فواصل في السنة الأولى من حكم ليو نقش ! حجرة إليودورو Stanza d'Eliodoro . فقد شاعت الظروف أن يختار

يوليوس منظر الالتقاء التاريخي بين أتلا Atila وليو الأول (٤٥٢) ،
 ليكون النقش الثاني من أهم النقوش الجدارية في حجراته ، وليجعله رمزاً
 لطرد البرابرة من إيطاليا . وكان رفائيل في تصويره قد جعل ملامح
 ليو الأول هي بعينها ملامح يوليوس الثاني ، ولكن حدث وقتئذ أن اعتلى
 عرش البابوية ليو العاشر . فما كان من رفائيل إلا أن عدل رسمه فجعل ليو هو
 ليو . وكان أكثر من هذه المجموعة الكبيرة نجاحاً صورة أصغر منها رسمها
 رفائيل في عقد فوق نافذة في هذه الحجرة نفسها : وهنا اقترح البابا الجديد أن
 يكون موضوع الصورة نجاة بطرس من السجن على يدى أحد من الملائكة ؛
 ولعله أراد بهذا أن يخلد ذكرى نجاته من الفرنسيين في ميلان . واستعان
 رفائيل بكل ما وهبه الفن من قدرة التأليف والتكوين ليبحث الوحدة والحياة
 في الصورة التي قسمتها النافذة إلى ثلاثة مناظر : منظر الحراس النائمين إلى
 اليسار ، وملك يوقظ بطرس في أعلى النافذة ، وملك إلى اليمين يقود الرسول
 الحائر الذي يداعب النعاس أجفانه إلى الحرية . وإن ما يشع في حجرة
 السجن من تألق الملك يسطع على دروع الجند ويعشئ أبصارهم ؛ والحلال
 الذي ينعكس نوره على السحب فيجعلها ناصعة البياض ، إن هذا وذلك
 ليجعلان هذه الصورة نموذجاً فنياً للدراسة الضوء .

وكان الفنان الشاب ظمناً إلى تطبيق للفن جديد . وكان برامنتي قد أخذ
 صديقه في السر ، دون إذن من ميكل أنجيلو ، ليشاهد المظلمات التي في
 قبة سيستيني قبل تمامها . وتأثر رفائيل بمنظرها أشد التأثر ، ولعله أحس ،
 بما لا يزال بصحب كبرياه من تواضع ، بأنه مائل في حضرة فنان أعظم
 منه عبقرية وإن كان أقل منه رقة ولطافة . وترك رفائيل هذه المؤثرات
 الجديدة تحركه في موضوعات المظلمات التي صورها على سقف حجرة
 هليدورس وفي أشكال هذه المظلمات : فقد مثل فيها الله يظهر إلى نوح ؛
 وإبراهيم يضحى بولده ، وإلهم يعقوب ، والوصية المحترقة . وتظهر أيضاً

في صورة النبي إشعيا التي رسمها لكنيسة القديس أوغسطين .

وشرع في عام ١٥١٤ ينقش الحجرة التي عرفت باسم **هجرة صربو**.

المدينة Stanza dell' Incendio del Borgo ، ويريد بالمدينة الجزء المحيط بالفاتيكان من رومة . وتفصيل هذا أن إحدى قصص العصور الوسطى تروى أن البابا ليو الثالث أطفأ حريقاً كان ينذر بالتهام هذا الجزء من المدينة ، ولم يكلفه هذا أكثر من أن يرسم بيده في الهواء شكل الصليب . وأكبر الظن أن رفايل لم يرسم أكثر من الصورة التمهيدية لهذا الرسم الجداري ، ثم عهد إلى تلميذه جيان فرانتشيسكو بنى Gianfrancesco Penni بإتمامها وتلوينها . وهي مع هذا صورة قوية في تأليفها ، ومن طراز رفايل الممتاز الذي يروى فيه حادثات الأيام . وقد مزج رفايل في هذه الصورة القصة الرمانية القديمة بالقصة المسيحية ، فصور إلى اليمين إنياس وسباً مفتول العضلات يحمل أباه إنكيسيز Anchises الشيخ ذا العضلات القوية لينجيه من اللهب ، وهناك أيضاً صورة أخرى متقنة الرسم إلى أبعد حد تمثل رجلاً عارياً يتعاقى في أعلى جدار البناء المحترق ، ويتأهب لإلقاء نفسه على الأرض ، ويظهر في هذه الصور الثلاث العارية تأثير ميكل أنجيلو في رفايل . لكن ثمة صوراً أكثر اتفاقاً مع نزعة رفايل نفسه ، منها صورة أم مرتاعة تطل من فوق الجدار لتسلم طفلها إلى رجل يقف فوق الأرض على أطراف أصابع قدميه . وترى بين عمد فخمة جماعات من النساء يلتمسن معونة البابا ، فيأمر من إحدى الشرفات النار أن تخدم . ولا يزال رفايل في هذه الصورة في عتوان مجده .

ورسم رفايل الرسوم التمهيدية لبقية الصور التي في هذه الحجرة ؛ ولعل تلاميذه قد ساعدوه حتى في هذه الصور الباقية نفسها . ومن الرسوم التمهيدية رسم بيرينو دل فاجا Perino del Vaga فوق النافذة صورة قسم ليو الثالث وهو يبرئ نفسه أمام شارلمان (٨٠٠) ؛ وصورة جيوليو رومانو وهو تلميذ

آخر أعظم من التلميذ السابق على الجدار المجاور لباب الحجرة واقعة أسفلها التي رد فيها ليو الرابع (وهو يظهر في الصورة شديد الشبه بليو العاشر) الغزاة المسلمين (٨٤٩) . وجويليو رومانو هو الفنان الوحيد من أهل رومة الذي علا نجمه في فن النهضة . وصور أولئك التلاميذ النابهون في أماكن أخرى صوراً للوك أحسنوا إلى الكنيسة ، وجعلوا هذه الصور مثالية لا واقعية . وفي الصورة الأخيرة صورة شعرج شارلمان يصبح ليو العاشر هو ليو الثالث بعينه ، وبصور فرانسس الأول كأنه شارلمان يحقق (بالنيابة عن شارلمان) أمله في أن يكون إمبراطوراً . والحقيقة أن هذه الصور تمثل اللقاء ليو بفرانسس في بولونيا في العام السابق (١٥١٦) .

ورسم رفائيل رسوما تخطيطية مبدئية للحجرة الرابعة وهي المعروفة بـردمة قسطنطين Sala Constantino ، وقد رسمت هذه الصورة ولونت بعد وفاته برعاية البابا كلمنت السابع . وكان ليو في هذه الأثناء يستحثه على أن يبدأ بزخرفة الشرفات المكشوفة التي بناها برامنتي لكي تحيط بفناء القديس دماسوس St. Damasus بالفاتيكان . وكان رفائيل نفسه هو الذي أكمل تشييد هذه الشرفات ، ثم صمم وقش (١٥١٧ - ١٥١٩) لسقف واحدة منها اثني وخسين مظلاً تروى قصص الكتاب المقدس من خلق العالم إلى يوم الحساب . وقد عهد بالتصوير نفسه إلى جويليو رومانو ، وجيان فرانشيسكو بيني ، وپرينو دل فاجا ، وپليدورو كلدارا داکر فجيرو Polidoro Caldara da Caravaggio ، وغيرهم ؛ بينما قام جيوفاني دا يوديني Giovanni de Udine بزخرفة العمود المربعة ، والأجزاء الداخلية من العقود بـصور رائعة ونقوش عربية الطراز في ألحصى وبالألوان . وقد استخدمت أحياناً في مظلمات الشرفات هذه موضوعات مما عولج في سقف سستيني ، ولكنها أخف منها يداً ، وأقل منها تصنعاً ، وأكبر مرحاً ، لا تهدف إلى الفخامة أو التعالي بل تصور أحداثاً لطيفة كصورة آدم وحواء

وأبنائهما يستمنعون بفاكهة الجنة ، وصورة إبراهيم يستقبل الملائكة الثلاثة ، وإسحق يعاقب رفقة ، ويعقوب ورا حيل عند البئر ، ويوسف وزوجة فرعون ، والتقاط موسى ، وداود وباشيع ، وعبادة الرعاة . ولا حاجة إلى القول بأن هذه الصور الصغيرة لا يمكن أن تضارع صور ميكيل أنجيلو فهذه في عالم غير عالم تلك ومن صنف غير صنفها - لأنها تمثل عالما ذا رشاقة نسوية ، لا عالما ذا قوة عضلية ؛ وهي شاهد على رفائيل المرح في الخمس السنين الأخيرة من حياته ؛ على حين أن سقف سستينى إنما يمثل ميكيل أنجيلو في عنفوان قوته .

ولعل ليو قد دبَّ في قلبه شيء من الغيرة من جمال هذا السقف ، وما أفاءه على حكم يوليوس من مجد ، فلم يكذب يعتلى العرش حتى فكر في تخليد عهده بنقش جدران معبد سستينى بصور الطنافس المزركشة . ولم يكن في إيطاليا من النساخين من يضارعون تساجى فلاندرز ، وظن ليو أنه لم يكن في فلاندرز من المصورين من يضارعون رفائيل . ولهذا عهد إلى هذا الثمنان (١٥١٥) ، أن يرسم عشر صور تمهيدية تمثل مناظر من أعمال الرسل . وقد ابتاع روبنز (١٦٣٠) ستا من هذه الصور في بركسل لتشارلس الأول ملك إنجلترا ، وهي الآن محفوظة في متحف فكتوريا وألبرت بلندن ، وتعد من أحسن ما رسم من الصور في أى عصر من العصور . وقد أعاد عليها رفائيل كل ما لديه من علم في التأليف والتشريع ، والتأثير المسرحى ؛ وقلما يوجد في ميدان التصوير كله قطع تفوق صورة معجزة جبر السمك ، أو عمره المسيح إلى بطرس ، أو موت أنانياس ، أو بطرس يردى الأهرج ، أو بولس يخط في أثينة - وإن كان شكل بولس الجميل في هذه الصورة الأخيرة مسروق من مظلمات مساتشيو في فاورنس .

وأرسات الرسوم التمهيدية العشرة إلى بركسل . حيث أشرف برنارت

فان أورلي Bernaert van Orley ، الذى تلمذ على رفائيل فى رومة ، على نقل هذه الرسوم على الحرير والصوف . وتمت سبع من هذه الطنافس فى فترة قصيرة لا تتجاوز ثلاث سنين ، وتم صنع العشر كلها قبل عام ١٥٢٠ ؛ وفى السادس والعشرين من ديسمبر عام ١٥١٩ علفت سبع منها على جدران مستشفى ودعى لمشاهدتها الصفوة المختارة من أهل رومة . وذهل الحاضرون من جمالها وروعيتها ، فقال باريس ده جراسيس Paris de Grassis فى يومياته : « وذهل كل من فى الكنيسة حين وقعت أعينهم على هذه الستر ، وأجمعوا كلهم بلا استثناء على أنه ليس فى العالم كله ما هو أجمل منها » (٧٧) . وقد أتفق على كل واحدة منها ألفا دوق (٢٥٥,٠٠٠ دولار) ، وكانت نفقاتها جميعاً من أسباب إقفار خزائن ليو وإخراجه على بيع صكوك الغفران والمناصب الكنسية (*) . وما من شك فى أن ليو قد أحس وقتئذ بأنه التقي هو ورفائيل مع بوليوس وميكل أنجيلو فى معركة فنية فى كنيسة واحدة وأنهما قد انتصرا فى هذه المعركة .

وان ما يتصف به رفائيل من خصب فى الإنتاج وهو فى سن السابعة والثلاثين أعظم من خصب ميكل أنجيلو فى سن التاسعة والثمانين - نقول إن ما يتصف به من خصب فى هذه السن ليجعل من الصعب علينا أن نصفه حين نصف روائع أعماله الفنية وصفاً موجزاً شاملاً ، وذلك لأن كل عمل من أعماله تقريباً كان آية خليقة بأن نخاد . لقد رسم صوراً فى الفسيفساء ، والخشب ، والجواهر ، وعلى المدليات ، والفخار ، والآنية البرنزية ،

(٥) رعت هذه الطنافس عند موت ليو ليخفف ثمنها من الصائفة المالية التى حلت بالبابوية ؛ ثم أصابها تلف شديد فى أثناء انهب رومة ، فزقت إحداها إرباً ، وبعت اثنتان منها إلى النمطانية ، ثم ردت كلها إلى معبد مستشفى فى عام ١٥٥٤ ؛ وصارت تعرض فى كل عام فى عيد الجسد الطاهر على الشعب فى ميدان القديس بطرس . وقد أمر لويس الرابع عشر أن يرسم لها صورة بالبرت . أعيدت القرنديون فى عام ١٧٩٨ ، وأعيدت مرة ثانية إلى العاتيكخان فى عام ١٨٠٨ . وهى معروضة هناك الآن فى قاعة خاصة بها تدعى ردة الطنافس .

والنقوش المحفورة البارزة ، وصناديق العطور ، وعلى التماثيل ، والقصور . واضطرب ميكل أنجيلو حين سمع أن رفايل صنع نموذجاً لتمثال يونس راكباً حوتاً ، وأن الممثل الفلورنسى لورندستو لقي Lorenzetto Lotti نحت من هذه النماذج تمثلاً رخامياً له . ولكن النتيجة أعادت إليه سكينته لأن رفايل بعمله هذا قد خرج من ميدانه الخاص وهو ميدان التصوير الملون ، ولم يكن في خروجه هذا حكماً . لكنه كان أكثر توفيقاً في ميدان العمارة لأن صديقه برامنتي كان يرشده في هذا الميدان . ولما عهد إليه حوالى عام ١٥١٤ العمل في كنيسة القديس بطرس ، طلب إلى صديقه فابيو كلفو Fabio Calvo أن يترجم له كتاب فيثروفيوس Vitruvius إلى اللغة الإيطالية ، وشغف منذ ذلك الحين حباً بالطرز المعمارية الرومانية القديمة . وسر ليو من استمراره في العمل في شرفة برامنتي سروراً جعله يعينه مديراً لجميع المصالح المعمارية والفنية في الفاتيكان . وشاد رفايل بعض القصور الممتازة في رومة ، واشترك في تخطيط فلادامادام Villa Madama للكردينال جويليو ده ميديتشى . على أن هذا العمل يرجع معظم الفضل فيه إلى جويليو رومانو المهندس المعماري والمصور ، وإلى جيوفاني دا أوديني Giovanni da Udine الذى قام بزخرفته . ولم يبق من آيات رفايل المعمارية إلا قصر بندلفيني Palazzo Pandolfini الذى بنى بعد موته على أساس رسومه التخطيطية ، ولا يزال هذا القصر معدوداً من أجمل القصور في فلورنس . وسخر رفايل بعدئذ مواهبه لخدمة صديقه المصر في تشييجي Chigi وكان ذلك منه تضحية تلي من قدره . وقد شاد لهذا الصديق معبداً في كنيسة سانتا ماريا دل بوبولو ، وبني بجواره اسطبلات (الاسطبلات الشجيانية Stalle Chigiani ١٥١٤) تليق لأن تكون قصوراً . وإذا شئنا أن نفهم رفايل ، ورومة في عهد ليو ، حق الفهم ، وجب علينا أن نتربث قليلاً لنلقى نظرة على ذلك الرجل العظيم تشييجي .

الفصل الثامن

أجستينو تشييجى

يمثل أجستينو تشييجى طائفة جديدة من أهل رومة : طائفة أغنياء التجار أو رجال المصارف ، وأصلهم عادة من غير أهلها علا شأنهم على شأن نبلاء الرومان الأقدمين ، ولم يكن يعلو عليهم فى سخائهم على الفنانين والكتاب إلا سخاء الكرادلة والبابوات . وكان مولده فى سينا ، وكانما طعيم الدهاء فى الشئون المالية مع طعامه اليومى . وقبل أن يبلغ الثالثة والأربعين من عمره أصبح أكبر مقرضى المال الإيطاليين إلى الجمهوريات والممالك مسيحية كانت أو غير مسيحية . وكان يمول التجارة المتبادلة بين أكثر من عشرة بلاد من بينها تركيا ، وحصل بعقد من يوليوس الثانى على احتكار الشب والملح (٧٨) . وفى عام ١٥١١ أتاح ليوليوس سبباً جديداً من أسباب الحرب على فيرارا — ذلك أن اللوق ألفنسو قد جرؤ على أن يبيع الملح بثمان أقل مما يستطيع أجستينو أن يتقاضاه (٧٩) . وكان لشركته فروع فى كل مدينة إيطالية كبيرة ، كما كان لها فروع فى القسطنطينية ، والإسكندرية ، والقاهرة ، وليون فى فرنسا ، ولندن ، وأمستردام ، وكانت مائة سفينة وسفينة تمخر عباب ألم رافعة رايته ، كما كان عشرون ألف رجل عمالا مأجورين عنده . وكان بضعة ملوك وأمراء يبعثون إليه بالهدايا ، وكان أحسن جواد عنده هدية من سلطان تركيا ، ولما زار البندقية (وكان قد أقرضها ١٢٥,٠٠٠ دوقه) وضع مقعده بجوار مقعد الدوج نفسه (٨٠) . ولما سأله ليو العاشر عن مقدار ثروته أجابه أن الرد على ذلك مستحيل ، ولعل الباعث له على هذا الجواب هو التهرب من الضرائب ، على أن دخله السنوى كان يقدر بنحو ٧٠,٠٠٠ دوقه (٨٧٥,٠٠٠ ؟ دولار) . وكانت صحافه الفضية

وجواهره تعدل ما عند نبلاء رومة كلهم مجتمعين . وكان سريره مخفورا في العاج ومرصعا بالذهب والحجارة الكريمة ، وكانت أدوات حمامه من الفضة المصمتة^(٨١) . وكان له اثنا عشر من القصور والبيوت الريفية ذات الحدائق ، أجملها كلها بيت تشيجى الربى القائم على الضفة الغربية لنهر التير . وكان الذى خططه هو بلدسارى پروتشى ، وزينه بالصور پروتشى ورفائيل ، وسودوما ، وجويليرومانو ، وسيستيانو دل پيمبو ، وقد وصفه الرومان حين تم بأنه أفخم قصور رومة بأجمعها .

وكان لموائد تشيجى من الشهرة ما يضارع شهرة موائد لوكلس Lucullus في أيام قيصر . ولما أتم رفائيل بناء اسطبلاته وقبل أن توضع فيها جياد أجمل من الرجال ، استقبل فيها أجستينو البابا ليو وأربعة عشر من الكرادلة في عام ١٥١٨ ، وأقام لهم فيها مأدبة كان يتباهى بأنها كلفته ألفى دوقه (٢٥,٠٠٠ ؟ دولار) . وقد سرقت في أثناء هذه الحفلة الممتازة صحاف قضية كبيرة ، وأكبر الظن أن الذين سرقوها خدم في حاشية بعض المدعوين . وأمر تشيجى ألا يجرى أى تفتيش ، وأظهر دهشته في لطف ومجاملة من قلة ما سرق^(٨٢) . ولما انتهت المأدبة ، ورفعت الطائفة الحريرية ، وطنافس الجدران ، والأثاث الدقيق ، ملأت الاسطبلات بمائة جواد :

وأقام المصرى الثرى بعد بضعة أشهر من ذلك الوقت حفلة عشاء أخرى ، وأقامها هذه المرة في شرفة القصر الربى المطل على نهر التير ، وكانت الصحاف الفضية ، بعد الفراغ من كل صنف من الطعام ، تاقى في النهر على مشهد من المدعوين ، حتى يتأكدوا من أن أية صفحة منها لن تستعمل أكثر من مرة واحدة . ولما انتهت المأدبة استخرج خدام تشيجى الصحاف من النهر بشبكة كانت قد وضعت سراً في مجراه تحت نافذة الشرفة^(٨٣) . وحدث في مأدبة عشاء أقيمت في قاعة القصر الربى في ٢٨ أغسطس ١٥١٩ أن قدم الطعام لكل مدعو وفيهم البابا ليو واثنا عشر كرادلا - في صحاف من

الفضة أو الذهب نقش عليها شعاره ، وناجه ، ودرعه ، وأطعم كل واحد منهم نوعاً خاصاً من السمك ، واللحم ، والخضر ، والفاكهة والمشروبات ، والنيذ المستورد حديثاً من بلده أو منطقتة لهذا الغرض خاصة .

وحاول تشيجى أن يكفر عن هذا التظاهر الوضع بالثراء ، بمناصرته الأدب والفن مناصرة سخية كريمة - من ذلك أنه أدى إلى العالم كرنيليو بنينيو Cornelio Benigno من فيتربو Viterbo نفقات طبع أشعار بندار ، وأنه أنشأ في بيته مطبعة لطبع تلك المؤلفات ؛ وكانت الحروف اليونانية التي عملت لتلك المطبعة تفوق في جمالها الحروف التي استخدمها ألدوس مانوتيوس في نشر قصائده قبل ذلك بعامين . وكان هذا أول نص يوناني طبع في رومة (١٥١٥) . وبعد عام من ذلك الوقت أصدرت المطبعة طبعة صحيحة من ثيوقريطس . وكان أجستينو نفسه واسع المعرفة ، ولكنه كان يفخر بأن من أصدقائه بمبو ، وجيوفيو ، وأرتينو نفسه . وقد أغدق أرتينو هذا المال بسخاء ، وكان يقباهى بإنفاق هذا المال . وكان أكثر ما يحبه بعد المال وعشيقته هو جميع أنواع الجمال التي يستطيع الفن أن يصورها . وكان ينافس ليو فيما يعهد به من الأعمال إلى الفنانين ، وقد فاقه كثيراً في تفسيره الوثني للهنسة ، وجمع في قصوره في المدينة وضواحيها مقادير من التحف الفنية تكفى لإنشاء متحف من المتاحف . ويبدو أنه كان يعتقد أن قصره ليس بيتاً فحسب ، بل هو إلى ذلك معرض عام للفن يسمح للجواهر أن تدخله من حين إلى حين :

وحدث في ذلك القصر الذي أقيمت فيه مأدبة العشاء السالفة الذكر في ٢٥ أغسطس سنة ١٥١٩ ، أن تزوج تشيجى بعشيقة الوفية التي ظل يعيش معها طوال الست السنين السابقة ، وقام بمراسم الزواج البابا ليو نفسه . لكنه توفي بعد ثمانية أشهر من ذلك الوقت بعد أيام قليلة من موت رفائيل .

١٩ - ج ٣ - ص ١٠

وقسم الجزء الأكبر من ثروته التي قدرت بثمانمائة ألف دوقة (١٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار) بين أبنائه . وعاش لورندسو أكبر هؤلاء الأبناء عيشة البذخ والفساد ، وحكم عليه بالجنون في عام ١٥٥٣ . أما بيت تشيحي الربيعي الواقع على ضفة التيبر فقد بيع إلى الكردنال ألسندرو فرينزي الثاني بثمان مائة ألف دوقة (١٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار) ، وأطلق عليه من ذلك الحين اسم الفارنيزينا .

• Farnesina

الفصل التاسع

رفائيل : خاتمة المطاف

وكان رفائيل قد قبل أن يقوم للمصر في المرح الظريف بأعمال فنية منذ عام ١٥١٠ ، وفي عام ١٥١٤ رسم له صورا جصية ملونة في كنيسة سانتا ماريا دلا پاتشى Santa Maria della Pace . وكان المكان الذي خصص لهذه الصور ضيقا غير منتظم ؛ ولكن رفائيل جعله يبدو صالحا للرسم بأن وزع عليه صورا لأربع عرافات - تومائية ، وفارسية وفريجية ، وتيبورتية ، وهن متنبئات ونبات سلبتهن قواهن في هذا الرسم الملائكة المحيطة بهن . وصورهن رشيقا لأن رفائيل كان يصعب عليه أن يصور شيئا خاليا من الرشاقة : ويظن فاسارى أنهم أجل ما أنتجه الفنان الشاب ، والصور جميعها ما عدا صورة العرافة التيبورتية محاكاة ضعيفة لعرافات أنجيلو . أما صورة هذه الكاهنة الأخيرة الهزيلة الجسم التي أوهنها الكبر ، وروعها المستقبل البشع الذي تنبأ به ، فهي صورة ذات قوة مبتكرة مسرحية . وتقول قصة لا يمكن الرجوع بها إلى ما قبل القرن السابع عشر ، إن شيئا من سوء التفاهم حدث بين رفائيل والقائم على أموال تشيجي خاصا بالأجر الذي يتقاضاه الفنان عن هذه الصور . وكان رفائيل قد أخذ منه خمسمائة دوقية ، ولكنه طلب المزيد من الأجر بعد أن أتمها ، وظن خازن أموال تشيجي أن الخمسمائة من اللوقات التي أخذها رفائيل هي كل ما يحق له أن يأخذ . وعرض رفائيل أن يعين الخازن فنانا خبيرا ليقدر قيمة الرسوم ؛ فاختار الخازن ميكل أنجيلو لهذا الغرض ووافق رفائيل على هذا الاختيار . وحكم ميكل أنجيلو ، رغم ما يزعم الناس وجوده بينه وبين رفائيل من غيرة ، أن كل رأس في الصورة يساوى مائة دوقية . ولما جاء الخازن

المذهول بهذا الحكم إلى تشيحي أمره المصرى بأن يودى إلى رفائيل أربعائة دوقه أخرى وحلده قائلاً : « واستعمل معه الرفق حتى يرضى بهذا القدر ، لأنه إن اضطررتى إلى أداء أجر الأثواب التى تلبسها العرافات أفاست لا محالة » (٨٤) .

وكان من واجب تشيحي أن يصطنع الحذر ، لأن رفائيل كان فى ذلك العام نفسه يرسم مظلماً أليفاً فى قصر تشيحي الربى — هو مظلم غلاطية . وقد أخذ قصته من جيوسترا Giostra تأليف بولتيان ، ومضمون القصة إن پوليفيموس Polyphemus السيكلوب (*) Cyclops الأعور يحاول إغراء الحورية غلاطية بأغانيه ومزماره ، ولكنها تبتعد عنه فى ازدراء — كأنها تقول : من هى التى ترضى أن تزوج فناناً ؟ — ثم تسلم الزم إلى دلفينين يجلبان سفينتها الصدفية الشكل إلى البحر . وتقف إلى جانب غلاطية حورية ممتلئة الجسم مريحة يمسك بها تريتون قوى ، وفى السحب عدد من آلهة الحب (كيوبد) يطلقون سهاماً كثيرة يؤيدون بها الحب القائم بينهما . وتنتجلى النهضة الوثنية فى هذه الصورة بأجلى مظاهرها ، ويغلبت رفائيل إذ يصور النساء كما يجب أن يكن حسب ما يصورهن خياله الساطع .

وفى عام ١٥١٦ نقش حمام الكردنال بيننا بمظلمات تمجد فينوس وانتصار الحب . وفى عام ١٥١٧ نقش سقف القاعدة الوسطى فى قصر تشيحي الربى وزواياه بصور أكثر من الصور السابقة تبذلاً . فقد هداه خياله المرح فى هذه المرة إلى قصة استمدها من كتاب الناسخ لأبوليوس Apuleius . وخلاصة هذه القصة أن سيكى Psyche ابنة أحد الملوك تستثر بجمالها حسد فينوس ، فتأمر هذه الإلهة الحقود ابنها كيوبد أن يوحى إلى سيكى بأن تحب أحقر رجل فى الوجود . ويهبط كيوبد إلى

(*) أحد الجبابرة فى الأساطير اليونانية . (المترجم)

الأرض ليؤدي رسالته ، ولكنه لا يكاد يحس سبيكى حتى يهيم بها حباً .
ويزورها في ظلمة الليل ، ويأمرها أن تكبت في نفسها غريزة حب الاستطلاع
فلا تسأله من هو . غير أنها لا يسمعها إلا أن تنهض من فراشها ذات ليلة ،
وتنفض مصباحاً ، فتنبين أنها تنام مع أجل الأرباب كلهم . ولكنها في
اضطرابها تسقط منها نقطة من الزيت على كتف إله الحب ، فيستيقظ من
نومه ويوثنها لفرط تشوفها ، ويتركها وهو غاضب غير عالم أنه إذا حرمت
المرأة من غريزة حب الاستطلاع في مثل هذه الأحوال أدى هذا إلى فساد
أخلاق المجتمع . وتخرج سبيكى هائمة على وجهها في الأرض محزونة يائسة
وتضع فينوس كيويدي في السجن لأنه عصى أمه ، وتشكو إلى جوبيتر من
ضعف النظام السماوي ، فيرسل جوبيتر عطاردي ليأتيه بسبيكى وتصبح بعدئذ
أمه مغرأة عند فينوس . ويهرب كيويدي من سجنه ويرجو جوبيتر أن يهبه
سبيكى . ويقع الإله في حيرة إذ يجد نفسه وسط مطالب متعارضة فيدعو
أرباب أولمبس للنظر في هذا الأمر . وينحاز هو إلى كيويدي مدفوعاً إلى هذا
بما جبل عليه من التأثير بمفاتيح الذكور أما الآلهة الآخرون ذوو القلوب
الرفيقة فيطلبون إطلاق سراح سبيكى ، ورفعها إلى مقام الإلهات ، وإعطائها
لكيويدي ؛ ويحتفلون في المنظر الأخير بزواج كيويدي وسبيكى ويقبلون لهذه
المناسبة وليمة يطعمون فيها طعام الآلهة . ويؤكد رواية التمتص أنها كلها
رموز واستعارات ، وأن سبيكى تمثل النفس البشرية ، التي تدخل الجنة
بعد أن يطهرها العذاب . لكن رفائيل وتشيجي لم يريا في هذه القصة أية
رموز دينية ، وإنما هي فرصة أتاحت لهما ليتأملتا كمال الأجسام البشرية في
الذكور والإناث على السواء . لكننا نرى مع ذلك في نزعة رفائيل الشهوانية
رقرة وطرفاً يفلان نقد المتزمتين . ويبدو أن ليو المتسامح الدمث
المرح لم يجد في هذه الرسوم ما يأخذه على الرجلين . وليس لرفائيل في هذه
الصور إلا الأشكال والتأليف . أما فيما عدا هذا فإن جويابو رومانو

وفرانثيسكو بنى هما اللذان صوروا المناظر المألوفة بعد أن خططها رفايل ، ثم أضاف إليها جيوڤانى دا أودينى أكاليل جذابة مغرية مثقلة بالأزهار والثمار . وهكذا نرى مدرسة رفايل الفنية قد أصبحت منطقة انتقال لا يكاد يوجد أدنى شك في أن ثمارها النهائية ستكون صورة من صور الجمال .

ولم تميز الوثنية والمسيحية امتزاجاً متمعاً كامتزاجهما في صور رفايل . فهذا الفن ذو النزعة الدنيوية الذى كان يعيش كما يعيش الأمراء . ويجب كثيراً من النساء حباً عابراً مؤقتاً ، والذى كان يعث على السقف (إذا جاز هذا التعبير) بالذكور العراة والنساء العاريات ، نقول إن هذا الفن نفسه رسم في تلك السنين (١٥١٣ - ١٥٢٠) عدداً من أكبر الصور جاذبية في التاريخ كله . وكان رغم شهوانيته الظاهرة المكشوفة يعود دائماً إلى العذراء موضوعه المحبب ، فقد رسم لها خمسين صورة ، يساعده فيها أحياناً أحد تلاميذه كما في صورة مادونا دل أمباناتا *Modonna dell' Impannata* (العذراء المؤفخرة) (*) ، ولكنه كان في معظم الأحيان يعمل في هذا الطراز من الصور بيده هو ، وفي قلبه مسحة من تى أمبريا *Umbria* القديم . وفي هذه السنة التى نتحدث عنها (١٥١٥) رسم عذراء سستينى لدير سان سستو *San Sisto* القائم في بياتشندسا (**) ، وهى في الواقع مجموعة من الأشكال في شكل هرم كامل يحتوى على صورة الشهيد القديس سكستس الطاعن في السن ، والقديسة برbara المتحاشمة المفرطة قليلاً في الجمال وفي

(*) («) الدأخر من الأمخارساتة وهو المذهب العائلى إن المبح يسجد في النساء الربانى من غير أن يصيه قنبر في الجوهر . (المترجم)

(**) («) وقد استريت هذه الصورة في عام ١٧٥٣ لمردياك أغنيسر الثانى ملك سكسونيا بمبلغ ٦٠.٠٠٠ تالر *Thaler* (أى نحو ٤٥٠.٠٠٠ ؟ دولار) ، وطلب مائتى عام تقريباً أشهر كوز معرض درسدن *Dresden* . وقد اعتصب الرومن المنتصرون من ألمانيا هذه الصورة مع صورة « الميلة المقدسة » لكريچيو ، وصدرت فيوس ليجورچيونى ونحو ٩٢٠.٠٠٠ نسخة . فية أخرى بعد الحرب العالمية الثانية (٨٥) .

فخامة الملبس ؛ وثوب العذراء الأخضر اللون فوق مسة من الاحمرار ،
تهفهفه ريح السماء ، وصورة المسيح الطفل الذى يبدو إنساناً يحق في مذاحته
وشعره الأشعث ؛ ووجه العذراء الوردى الساذج تعلوه مسحة من الحزن
والدهشة (كأن لافرنينا التى ربما كانت نموذج هذه الصورة قد أدركت
أنها غير أهل لهذا الوضع) ، والسجف التى يزيحها الملكان وراء العذراء
لتسبر بينهما إلى الجنة : هذه هى أحب الصور إلى العالم المسيحى كله ، وأحب
ما رسمته يد رفاييل إلى العالم أجمع ، ولا تكاد تقل عن هذه ظرفاً ودقة رغم
التزامها الشكل التقليدى صورة الأسرة المقدسة تحت شجر البلوط
(المحفوظة في پرادو Prado) ، وهى التى تسمى أيضاً *لا پيرلا La Perla*

(عذراء اللؤلؤة) . وفى صورة *عذراء سبيرا* أو *سجيولا Seggiola* (الموجودة
في بنى) نرى النزعة الدينية أقل منها فى الصورة السابقة والنزعة البشرية
أكثر ظهوراً . فالعذراء أم إيطالية صغيرة السن مريحة ذات عواطف هادئة
تضم طفلها السمين ويبدو على محياها الحب الممزج بغريزة الملكية والرعاية ،
وهو يلتصق فى وجل بجسمها ، كأنه قد سمع بإحدى الأساطير التى تروى
قصة قتل الأطفال البريثين ، إن صورة للعذراء بهذا الشكل تغفر له كثيراً
من صور فرنارين .

والصور التى رسمها رافائيل للمسيح قبله إذا قورنت بغريها من الصور .
ذلك أن روحه المرححة كنت تأبى أن تفكر فى تصوير العذاب والألم ، أو لعله
كان يدرك كما يدرك ليوناردو استحالة تصوير الموضوعات الإلهية . وكان
من هذه الصور التلييلة صورة المسيح يحمل الصليب التى رسمها فى عام ١٥١٧
لدبرمانتا ماريلا دلو اسپازيو *Santa Maria dello Spasino* فى مدينة بالرم ،
والتي سميت من أجل ذلك *لاواسپازيمو* دى تشيتشيليا *La Spasimo di Cicilia*
وأكبر الظن أن نبي كان يساعده فى رسمها . ويقول فاسارى إنه كان لهذه

الصورة تاريخ مليء بالمغامرات : فقد هبت عاصفة على السفينة التي كانت تحملها إلى صقلية فحطمتها ؛ وطفقت الصورة الموضوعة في قفص على سطح الماء ووصلت سالمة إلى جنوى ؛ لأن « الرياح والأمواج النائرة نفسها قد أكرت وأجلت هذه الصورة الرائعة » . كما يقول فاسارى . ونقلت الصورة سفينة أخرى وأقيمت في بالرم حيث « أضحت أوسع شهرة من جبال فلكان » (٨٦) . وفي القرن السابع عشر أدر بها فليب الرابع ملك أسبانيا فنقلت سرّاً إلى مدريد . وليس المسيح في هذه الصورة إلا رجلاً مغلوباً منهوك القوى لا يلوح عليه أنه يحمل رسالة ارتضاها وقام بأدائها ، لكن رفايل وفق أكثر من هذا في الإيحاء بالألوهية في صورة أخرى هي صورة رؤيا مرقياو وإن كان يستعبر آلهة الأجل في هذه الصورة من صورة خلق آدم لميكل أنجيلو .

ومن الصور التي رسمت في هذه الفترة أيضاً صورة القديسة تيموثيلا التي لا تكاد تغل شهرة عن صورة غنراء سمثي . وكان سبب رسمها أن سيدة من بولونيا أعلنت في خريف عام ١٥١٣ أنها سمعت أصواتاً سماوية تأمرها بأن تقيم معبداً للقديسة تيموثيلا في كنيسة سان جيوفاني دل منتي San Giovanni del Monte . وتعهد أحد أقاربها بأن يبني المعبد ، وطلب إلى عمه الكردنال لورنزو بيتشي Lorenzo Pucci أن يطلب إلى رفايل صورة قياسية للمذبح نظير ألف اسكودي Scudi ذهبي . وأتاب رفايل عنه جيوفاني دا أوديني في رسم الآلات الموسيقية ، وأتم هو الصورة في عام ١٥١٦ وأرسلها إلى بولونيا مع رسالة رقيقة إلى فرانتشيا كما أشرنا إلى ذلك من قبل . ولا حاجة بنا إلى أن نعتقد أن فرانتشيا قد ذهل بجمال هذه الصورة ذهولا أحسن معه بما فيها من روعة ، وشعر بأن ما ينبعث من نغمت من آلاتها الموسيقية يكاد يكون نغمت سماوية ، وأدرك جمال صورة القديس

بولس في « حلم اليقظة » ، والقديس يوحنا في نشوة لا تكاد تقل عن نشوة البنات ، وتشيتشيليا الجميلة ، ومجدلين الأجل منها - والتي خلعت عليها هنا طهرًا ساحرًا - والأضواء الحية والظلال الملقاة على الأثواب وعلى قدمي مجدلين .

وفي هذه الفترة أيضاً رسمت صورة أخرى رائعة منها صورة بارساري كسجلبوني (متحف اللوفر) وهي إحدى الصور التي عمل فيها رفايل بدمه وضمير حتى ، وهي قوية الإغراء ، ولا تزيد عليها في قيمتها من صور رفايل إلا صورة يوليوس الثاني . وفيها تقع عين الإنسان أولاً على غطاء الرأس الزغبى ، ثم يستلفته بعدئذ ثوب الفراء ، واللحية الكثية ، فيمخيل إليه أن الرجل أحد شعراء المسلمين أو فلاسفتهم . أو حاخام إسرائيل صوره رمبرانت Rembrandt ، وبشاهد بعد ذلك العينين الرقيقتين ، والفم ، واليدين المقبوضتين ، وكلها تكشف عن وزير إزبلا التاكل ذى العقل الرحيم ، والعاطفة الجائشة ، وقد انتقل إلى بلاط ليو . وخلق بالإنسان أن يطيل التأمل في هذه الصورة قبل أن يقرأ كتاب « حامل الرسائل The Courier » . وتظهر صورة بيينا Bibbiena الكرديال في آخر سني حياته وقد مل رؤية صور قينوس وارتضى المسيحية .

ولسنا نستطيع الجزم بأن صورة *La donna Velata* من صنع رفايل ، ولكنا نكاد نجزم بأنها هي التي يقول فاساري إنها صورة عتيقة رفايل ، فلاحظها حتى الملامح التي استعان بها على رسم صورة مجدلين وصورة تشيتشيليا نفسها في صورة القديسة تشيتشيليا التي سبق الكلام عليها ، ولعلها أيضاً الملامح التي نشاهدتها في عز اوسيني - وهي هنا سمراء متحاشمة ، يتدلى من رأسها قناع طويل ، وحول جيدها عقد من الجواهر ،

وتلتف على جسمها أثواب فضفاضة تستهوى العين . وأكبر الظن أن صورة
فرنيرينا La Fornarina المحفوظة في المعرض البرغيزى Borghese هي
أيضاً من صنع رفايل ، ولكنها لا تمثل عشيقته في وضوح كما كان يظن الخبراء
القديمون . ومعنى كلمة فرنيرينا الخبازة أو زوجة الخباز أو ابنته ، ولكن
هذا الاسم وأمثاله كحداد أو نجار لا يعنى حتماً أن صاحبه ينتسب إلى هذه
المهنة . وليست هذه السيدة فائنة ساحرة إلى حد كبير ، ذلك أن المرء
لا يجد فيها النظرة المتواضعة التي تجعل هذه الإيحاءات غير المتواضعة أكثر فتنة
وسحراً (*) . ويبدو أن من غير المعقول أن تكون صورة السيدة ذات القناع
المتواضعة هي صورة لنفس هذه السيدة التي توزع المتع السريعة في جرة
على طالبها ؛ ولكننا لسنا بحاجة إلى البحث في هذا فقد كان لرفايل أكثر
من عشيقة .

بيد أنه كان أكثر وفاء لعشيقته مما ينتظره الإنسان من الفنانين الذين
تأثرون بالجمال أكثر مما يتأثرون بالعقل . وشاهد ذلك أنه لما حثه الكردنال
بيينا على أن يتزوج ماريا بيينا ابنة أخيه لم يقبل رفايل إلحاحه إلا وهو كاره
(١٥١٤) مع أنه كان مديناً للكردنال بأعمال درت عليه المال الكثير ، ثم أخذ
يتملص من إتمام الزواج شهراً بعد شهر وستة بعد ستة ، وتقول الرواية
الماثورة إن ماريا أثرت فيها هذا الإرجاء فانت حزينه كسيرة القلب (٨٧) .
وبشر فاسارى إلى أن رفايل كان يرجئ هذا الزواج أملاً منه بأنه سيصبح
كردنالا ؛ والزواج عقبة كبرى في سبيل هذا المنصب السامى ؛ أما العشيقة
فإنها من العقبات التي يمكن التغلب عليها . ويبدو أن الفنان كان يجعل عشيقته
قريبة منه يسهل عليه الوصول إليها حينما كان يقوم بعماله . ولما أن وجد
تشبيحي أن المسافة بين قصره الربيعي الذي كان رفايل يصور فيه تاريخ سبكي

(*) وفي معرض أبرى غيبارة أخرى أجمل من هذه من صنع بي. يابودو دي. و .

ومسكن عشيقته تضيق على الفنان كثيراً من وقته ، جاء المصرقى بالسيدة وأسكنها فى شقة من هذا القصر ؛ ويقول فاسارى إن « ذلك هو السبب فى إتمام العمل » (٨٨) . ولسنا نعرف هل هذه هى السيدة التى انغمس معها رفائيل فى « الدعارة الطليقة غير المألوفة » هى التى يعزو إليها فاسارى سبب موته (٨٩) .

وكانت آخر صورة له إحدى تفسيراته السامية لقصة الإنجيل . ذلك أن الكردنال جوبليو ده مبيدثشى كلف رفائيل وسبستيانودل ييمبو فى عام ١٥١٧ أن ينقشوا ستار مذبح لكنيسة نربونة التى عينه فرانسيس الأول أسقفاً لها ، وكان سبستيانو يحس من زمن بعيد أن موهبته الفنية لا تقل عن موهبة رفائيل إن لم تسم عليها ، وإن لم يكن مثله معترفاً له بهذه الموهبة . وها هى ذى الفرصة قد لاحت له لإثبات موهبته . واختار لموضوعه « ارتفاع الجبلونم الأبرص » واستعان بميكلا أنجيلو فى رسم الصورة الأولية . واستثارت المنافسة رفائيل فسما إلى فوزه النهائى ، واختار لموضوعه رواية متى لحادث جبل تابور :

« وبعد ستة أيام أخذ يسوع بطرس ويعقوب ويوحنا أخاه وصعد بهم إلى جبل عال منفردين وتغيرت هيئته قدامهم ، وأضاء وجهه كالشمس وصارت ثيابه بيضاء كالنور . وإذا موسى وإيليا قد ظهرا لم يتكلمان معه ولما جاءوا إلى الجمع تقدم إليه رجل جاثياً له وقائلاً يا سيد ارحم ابنى فإنه يصرع ويتألم شديداً ، ويقع كثيراً فى النار وكثيراً فى الماء ، وأحضرتة إلى تلاميذك فلم يقدرُوا أن يشفوه » (٩٠)

وأخذ رفائيل هذين المنظرين كليهما ووحدهما ، وتعسف كثيراً فى وحدة الزمان والمكان . فالمسيح يظهر فوق قمة الجبل يسبح فى الهواء . وقد تبدل وجهه من فرط النشوة ، وظهرت ثيابه بيضاء فاصعة لسقوط الضوء عليها من السماء . وعلى أحد جانبيه موسى وعلى الجانب الآخر إيليا ،

ومن نختمهم الرسل الأربعة المحبون يرقلون فوق هضبة . وعند سفح الجبل يظهر أب يائس يدفع إلى الأمام ابنه المسلوب العقل ، وتركع الأم هي وامرأة أخرى ، وكلتاها رائحة الجلال ، إلى جانب الغلام وتطلبان إلى الرسل التسعة المجتمعين إلى اليسار علاجاً للغلام . ويفزع أحد أولئك الرسل وهو منكب على كتاب يقرأه ، ويشير رسول آخر إلى المسيح الذى بدلته النشوة ، ويقول إنه هو وحده الذى يستطيع أن يعالج الغلام . وقد اعتاد النقاد أن يثنوا على الجزء الأعلى من الصورة ويصفوا المجموعة السفلى منها بالخشونة والعنف ؛ وهذه المجموعة هي التي رسمها جويليو رومانو ؛ ولكن الحقيقة أن مقدمتها السفلى تحتوى صورتين من أجمل الصور هما صورة القارئ الفزع ، والمرأة الرائعة ذات الكتف العارية والأسكواب المتلاثة الساطعة .

وبدأ رفائيل العمل في صورة فجلى المسيح عام ١٥١٧ ولكنه توفي قبل الفراغ منها . ولسنا نعرف ما في قصة فاسارى من الصديق لأنه كتبها بعد ثلاثين عاماً من وقوع الحادث . وإلى القارئ هذه القصة :

« اتهم أطلق رفائيل العنان للملذاته الخفية إلى أقصى حد ؛ وحدث بعد نوبة حمراء صاخبة أنه عاد إلى بيته وقد انتابته حمى شديدة ، واعتقد الأطباء أن قد أصابه برد شديد ، ولم يعترف هو بسبب اضطرابه ، فحجمه الأطباء خطأ منهم وقلة دراية ، وبذلك أضعفوا جسمه وهو في أشد الحاجة إلى ما يعيد إليه قوته ، فما كان منه إلا أن كتب وصيته ، بعد أن أخرج عشيقته من بيته ، كما يفعل المسيحي الصادق ، وترك لها من المال ما تستطيع به أن تعيش عيشة شريفة ، ثم قسم ما عنده بين تلاميذه جويليو رومانو الذى كان وثره بحبه على الدوام ، وجيوونى فرانتشيسكو بنى من أهل فلورنس ، وفس من أربينو ، وأحد أقاربه وبعد أن اعترف وتاب وأنا ب

اختتم حياته في مثل اليوم الذى ولد فيه وهو يوم الجمعة الحزينة ، ولما تجاوز السابعة والثلاثين من عمره (٦ أبريل سنة ١٥٢٠) (٩١) .

ورفض القس الذى جاء ليلتقى اعترافه أن يدخل حجرة المريض قبل أن يخرج عشيقه رفايل من بيته ؛ ولعل سبب ذلك الرفض هو شعور القس بأن استمرار وجودها في البيت قد يوحى بأن رفايل تعوزه الندامة التى لا بد منها قبل أن تغفر له ذنوبه . ولهذا منعت حتى من الاشتراك في تشييع الجنازة ، فانتابها الحزن والكمد حتى كادت نصاب بالجنون لولا أن أقنعها الكردينال بيننا بأن تترهب . وسار جميع الفنانين في رومة في جنازة الشاب الراحل حتى وورى الثرى ، وحزن ليو على فقدان مصوره المحبوب ؛ وأخرج أمين سر البابا وشاعره ، وهو بمبو Bembo الذى تنقصه البلاغة الممتازة في اللغتين اللاتينية والإيطالية ، أخرج بمبو هذا كل ما أوتى من فصاحة وكتب قبرة لرفايل في البنثيون لم يزد فيها على أن قال : Ille Hec est Raphael

« إن الذى هنا هو رفايل » وكفاه هذا ؛

وبعد فقد كان رفايل بإجماع معاصريه أعظم المصورين في عصره . نعم إنه لم يخرج شيئاً يضارع في سموه سقف سستينى ، ولكن ميكل أنجيلو لم يخرج قط شيئاً يضارع في جماله الكلى صور العنراء الخمسين التى أخرجها رفايل . ولقد كان ميكل أنجيلو أعظم الفنانين لأنه كان عظيماً في ميادين ثلاثة ، وكان أعمق من سائر الفنانين في تفكيره وفي فنه . ولما أن قال عن رفايل : « إنه مثل لما نستطيع الدراسة العميقة أن نسمه » (٩٢) كان يعنى في أكبر الظن أن رفايل قد نال بفضل المحاكاة كل الصفات الممتازة التى يتصف بها كثيرون من المصورين ، وإنه صاغها بفضل ما وهب من الجلد والمثابرة حتى أصبحت طرازاً بلغ ذروة الكمال . على أن ميكل أنجيلو لم يشعر أن رفايل قد أوتى تلك القوة العاصفة المبدعة

التي تطرح المحاكاة وتشق لنفسها طريقاً خاصاً بها ، تتجازه بقوة تكاد تصل إلى حد العنف ، وتصل به إلى ما تريد . ويبدو أن رفائيل قد بلغ من السعادة حداً يمنعه أن يكون عبقرياً بالمعنى التقليدي لهذا اللفظ ؛ وهو المعنى الذي يجعل العبقرية تشرف على الجنون . ولقد تخلص رفائيل من صراعه الداخلي حتى لم تعد تظهر عليه إلا قلة من أعراض الروح أو القوة الشيطانية التي تحرك أعظم النفوس ، فتدفعها إلى الإبداع والمآسى ؛ ولهذا كان عمل رفائيل ثمرة الخلق الكامل المصقول لا الشعور العميق أو العقيدة . وقد كيف نفسه لحاجات يوليوس وأهوائه في أول الأمر ، ثم لحاجات ليو وأهوائه من بعده ، ومن بعدهما لتشجيعي ، ولكنه ظل على الدوام الشاب الذي لا يعرف الخلل والخلداع ، والذي يتقلب وهو مغتبط بين صور العذارى وبين العشيقات ؛ وكانت هذه هي وسيلته المرححة للتوفيق بين الوثنية والمسيحية .

وإذا فهمنا من لفظ الفنان معناه التطبيقى الآلى كان رفائيل أبرع الفنانين لا يعلو عليه واحد منهم . ذلك أن أحداً لم يضارعه قط في ترتيب عناصر الصورة ، ولا في انسجام أجزائها ، أو الانسياب الهادئ لخطوطها . وكانت حياته كلها مكرسة لإتقان الشكل ، ولهذا كان ينزع إلى البقاء على ظاهر الأشياء ، فنحن لا نراه يسر غور ما في الحياة أو العقيدة من أسرار خفية أو متناقضات . وكان دهاء ليوناردو ، وإحساس ميكيل أنجيلو بمآسى الحياة عديمي المعنى بالنسبة له ، وكان حسبه بهجة الحياة ومتعتها ، وخلق الجمال وتملكه ، ووفاء الصديق والحبيب . وكان رسكن Ruskin صادقاً حين قال إنه كانت تظهر من حين إلى حين في النحت القوطي ، وفي التصوير بإيطاليا وفلانترز « قبل عصر رفائيل » بساطة ، وإخلاص وسمو في الإيمان والأمل ، يتمتعان النفس أكثر مما تتعمقها صور العذراء وقينوس الجميلة التي أبدعها رفائيل . ومع هذا فإن صورتي يوليوس الثاني وعذراء [

اللولوة لا يمكن وصفهما بأنهما من الصور السطحية غير ذات العمق الكبير :
نلك أنهما تصلان إلى لب مطامع الذكور وحنان الاناث ، فصورة
بوليوس أعظم وأعمق من صورة موالبرا :

وليوناردو يبعث في نفوسنا الحيرة ، وميكل أنجيلو يبعث فيها الخوف ،
أما رفايل فيبسط علينا السلام ، وهو لا يلقي أسئلة ، ولا يثير شكوكاً ،
ولا يستثير مخاوف ، بل يعرض علينا جمال الحياة كأنه شراب الآلهة ،
وهو لا يقر بوجود صراع بين العقل والشعور ، أو بين الجسم والروح ؛
بل كل شيء فيه توافق وتناسق بين الأضداد ، تتألف منه موسيقى فيثاغورية ،
وفنه يسمو بكل ما يحسه فيجعل منه مثلاً أعلى ، سواء كان هذا ديناً ،
أو امرأة ، أو موسيقى ، أو فلسفة ، أو تاريخاً ، أو حتى حرباً ، وإذا كان
هو سعيداً محظوظاً فقد كان يشع على كل ما حوله كل ما أوتي من نعمة
وصفاء نفس . ومكانه في سلم العبقريات التعسفي إلى أعظم عطاء العباقرة
مباشرة ، ولكنه في زمريهم : دانتي وجيئة ، وكينيس ؛ وبينهوفن .
وباخ ، وموزار ، وميكل أنجيلو ، وليوناردو ، ورفايل .

الفصل العاشر

ليو السياسى

وكان من دواعى الأسف أن ليو اضطر وهو بين كل هذا الفن والأدب أن يخوض ببحر السياسة الخضم . ولكن عذره فى هذا أنه رئيس دولة ، وأنه يعيش ، وأن الدول التى وراء الألب كان رأسها جميعاً زعماء ذوو مطامع ، ولها جيوش جرارة ، وقواد أشداء ؛ ولم يكن يستبعد أن يتفق لويس الثانى عشر ملك فرنسا ، وفرديناند الكاثوليكي ، فى أى وقت من الأوقات على اقتسام إيطاليا كما اتفقا من قبل على اقتسام مملكة نابلى . وأراد ليو أن يواجه هذا التهديد ، وأن يقوى فى الوقت ذاته البابوية ويعلى شأن أسرته ، فعمل على أن يضم فلورنس (التى كان يحكمها وقتئذ على يد جوليانو أخيه ولورندسو ابن أخيه) وميلان ، وبياتشندسا ، وبارما ، ومودينا ، وفيرارا ، وأربينو فى اتحاد قوى جديد يحكمه أفراد من آل مبديتشى الموالين له ؛ وأن يجمع بين هذه الولايات وبين ولايات الكنيسة الموجودة وقتئذ ، لتكون حاجزاً يصد المغيرين من الشمال ، وأن يحصل بزواج أحد أعضاء أسرته إن استطاع على عرش نابلى بعد خاوه من شاغله . فإذا تم له بهذه الطريقة توسيد إيطاليا وتقويتها ، أمكنه أن يقود أوروبا فى حرب صليبية أخرى ضد الأتراك الذين لا يفتشون يهددون بها الغزو . ورحب مكيفلى ، وهو الرجل الذى لم يكن يميل إلى المسيحية ولا إلى البابوات . بهذه الخطة ، أو أنه فى القليل رحب بما يتصل منها بتوحيد إيطاليا وحمايتها ، وكانت هذه هى الفكرة الأساسية فى كتاب الأمير .

وسعى ليو لتحقيق لتحقيق هذه الأغراض بما كان تحت تصرفه من الموارد

العسكرية المحدودة ، فاجأ إلى جميع الأساليب السياسية والدبلوماسية التي كان ياجأ إليها أمراء زمانه . نعم إنه لم يكن من اليسر على رئيس الكنيسة أن يكذب ، ويحث بالوعد ، ويسرق ويقتل ؛ ولكن الملوك كلهم كانوا مجتمعين على أن هذه الأساليب لاغنى عنها لحفظ كيان الدولة ؛ واندفع ليو ، وهو الميديتشى أولاً والبابا بعدئذ ، في هذه الخطوة بالقدر الذي تسمح له به بدانته ، وناسوره ، وصيده ، وسخاؤه وأمواله . وندد به كل الملوك لأنه لم يسلك مسلك القديسين ، وقال في ذلك جوتشيارديني : « إن ليو قد خيب الآمال المعقودة عليه وقت تنويجه ، فقد بدا أنه ذو بصيرة نفاذة ، ولكنه أقل صلاحاً مما كان يتصوره جميع الناس » (١٣) . وطل أعداؤه وقتاً طويلاً يظنون أن دهاءه المكيف إلى أنما يرجع إلى نفوذ جويليو ابن عمه (الذي أصبح فيما بعد كلمنت السابع) أو إلى الكردينال بيينا ، لكن تطور الحوادث فيما بعد أوضح أنهم لا بد لهم أن يحسبوا حساب ليو نفسه ، وأن ليو هذا ليس أسداً بل ثعلباً ، وأنه لين زلق ، مكر لا يسر غوره ، نهاز زائف ؛ يخاف في بعض الأحيان ويتردد في أغلبها ؛ ولكنه إذا جد الجدد قادر على اتخاذ القرار الحاسم ، ماض في عزيمته ؛ عنيد في خطاه السياسية .

وسنرجئ الحديث عن علاقاته بالدول الواقعة شمال جبال الألب إلى فصل آخر من هذا الكتاب ، ونقصر بحثنا هنا على الشؤون الإيطالية ، فتحدث عنها بإيجاز لأن فنون عهد ليو أبقي على الزعن من سياسته . لقد كان يمتاز كثيراً عن أسلافه ، لأن فلورنس التي قاومت من قبل الإسكندر ويوليوس كانت وقتئذ جزءاً من دولته ، ولأنه أفاء على أهلها كثيراً من نعمه . ولما أن زار المدينة التي حكمها أسلافه أقامت له أكثر من عشر أقواس فنية ترحيباً به . ومن هذه القاعدة ومن رومة نفسها استخدم رجاله الدبلوماسيين ومن يدينون له بالفضل ، كما استخدم جنوده ، في توسيع رقعة دولته ؛ فاستولى أولاً على مودينا في عام ١٥١٤ ، ولما أن تأهب فرانسيس الأول

في عام ١٥١٥ لغزو إيطاليا والاستيلاء على ميلان ، حشد ليو لمقاومته جيشاً وعمد حلفاً إيطالياً ، وأمر دوق أرينو ، بوصفه تابعاً للكرسي البابوي وقائداً في خدمة الكنيسة ، أن ينضم إليه في بولونيا على رأس أكبر قوة يستطيع حشد ها . ولكن الدوق رفض المجيء رفضاً صريحاً ، وإن كان ليو قد حباه من وقت قصير بما يلزمه من المال لأداء رواتب جنوده . وظن البابا ، وله بعض الحق في أن يظن ، أنه قد تغافم في السرمع فرنسا (٩٤) ؛ فلم يكذ يتخلص من مشاكله الخارجية ، حتى استدعى فرانتشيسكو إلى رومة ؛ فلم يسع الدوق إلى أن يفر إلى مانتوا . فحرمه ليو من حظيرة الدين وأصم أذنيه عن سماع تضرع الزبنا جنلماجا وإزبلا دستا وتوسلاتهما ، وكانت أولاهما عممة الأمير الطائش وثانيتها أم زوجته . واستولت جنود البابا على أرينو دون أن تلقى مقاومة ، وأعلن خلع فرانتشيسكو ، كما نودي بلورندسو ابن أخى ليو دوقاً على أرينو (١٥١٦) . لكن أهل المدينة ثاروا بعد عام من ذلك الوقت وطردوا لورندسو ، وحشد فرانتشيسكو جيشاً استعداد به دوقيته ؛ ولافى ليو أشد الصعاب في جمع المال والجنود لاستعادتها لنفسه ، ونجح بعد ذلك في حرب دامت ثمانية أشهر ، ولكن نفقات الحرب أفقرت خزائنه البابوية ، وأحفظت قلوب الإيطاليين على ليو وأسرته الطامعة المغتصبة .

وانتهز فرانسيس الأول هذه الفرصة لكسب صداقة البابا . وعرض أن يتزوج لورندسو دوق أرينو الذى عاد إلى عرشه من مادلين ده لا فور دو فرني Madeleine de La Four d'Auvergne التى كان لها دخل كبير لا يقل عن عشرة آلاف كرون (١٢٥,٠٠٠ ؟ دولار) في العام . ووافق ليو على هذا العرض ، وسافر لورندسو إلى فرنسا (١٥١٨) ، كأنه صدى صوت پورچيا ، وعاد بمادلين وبائنتها . وماتت مادلين بعد عام من ذلك الوقت أثناء وضعها بنتاً هى كترينا Caterina التى صارت فيما بعد كترین

ده ميديتشى ملكة فرنسا ؛ ثم مات لورندسو بعد ذلك بقليل ، ويقال إن سبب موته مرض سرى أصيب به وهو فى فرنسا (٩٥) . وحينئذ أعلن ليو أن أريننو ولاية بابوية وأرسل مندوباً من قبله ليحكمها .

وكان لابد له أثناء هذه الارتباكات أن يعانى الأمرين من مسألتين تقضيان مضجعه وتشهدان بضعفه السياسى وكره الشعب إياه كرهاً مطرد الخفاء . أما أولاهما فهى أن قائداً من قواده هو چيان باولو بيجليونى حاكم پروچيا برضاء البابا كان قد انضم هو وپروچيا نفسها إلى فرانثيسكو ماريا ؛ فما كان من ليو إلا أن خدع چيان باولو فأغراه بالهجرة إلى رومة بعد أن أمنه على نفسه بالهجرة والعودة ، فلما جاء أمر به فقتل (١٥٢٠) . وكان بيجليونى هذا قد اشترك فى مؤامرة تهدف إلى اغتيال البابا يتزعمها ألفنسو پيروتشى وغيره من الكرادلة (١٥١٧) . وكان أولئك الكرادلة قد أنقلوا على كرمه بمطالب لا يستطيع مع سخائه العظيم أن يجيبهم إليها ؛ كما أن پيروتشى كان فوق ذلك غاضباً مغتاضاً لأن أخاه أبعد عن حكم سينا ، ولأن البابا قد غرض النظر عن هذا العمل فلم يتدخل لمصلحته . ولهذا فكر أولاً فى قتل ليو بيده ، ولكنه أشير عايه بدلا من هذا أن يرشو طبيب ليو ليدس السم للبابا وهو يعالجه من ناسوره . وكشفت المؤامرة ، وقتل الطبيب وپيروتشى ، وسجن عدد من الكرادلة الذين اشتركوا فيها ، وعزلوا من مناصبهم ، ثم أطلق سراح بعضهم بعد أن أدوا غرامات باهظة .

وكانت حاجة ليو إلى المال تنغص عليه وقتئذ حكمه الذى كان من قبل موقفاً سعيداً . ذلك أن عطاياه للأقارب والأصدقاء ، والفنانين ، والكتاب ، والموسيقين ، ونفقات بلاطه الذى لم يكن له من قبل مثيل ، ومطالب كنيسة القديس بطرس الجديدة التى لا حد لها ، ونفقات حرب أريننو والاستعداد إلى حرب صليبية ، كل هذا كان يقود خزينة البابا إلى هاوية الافلاس . ولم يكن لإبراده العادى البالغ ٤٢٠,٠٠٠ دوقة (٢٢,٢٥٠,٠٠٠

دولار) في العام والنمى يستمد من الأجور ، والمرتب الأول اوظف الكنيسة ، والعشور ، لم يكن هذا الإيراد العادى يكفى هذه النفقات . على أن هذا الإيراد نفسه كان يصعب دائماً تحصيله من أوروبا التى لم تكن راضية عن انسياب هذه الأموال الكنسية إلى رومة : وأراد ليو أن يملأ خزائنه بالمال فأنشأ في عام ١٣٥٣ مناصب جديدة يبيعها لطالبيها وبلغ مجموع المال الذى جمع ممن عينوا في هذه المناصب ٨٨٩,٠٠٠ دوقه (١١,١١٢,٥٠٠ ؟ دولار) . على أننا يجب ألا نغالى في استنكار هذا العمل ؛ ذلك أن معظم هذه المناصب لا يؤدى من يشغلها عملاً ، وإن تطلبت شيئاً قليلاً منه فقد كان من المستطاع أن يعهد به إلى من ينوبون عن أصحابها ؛ وكانت الأموال التى يقدمها شاغلوها في واقع الأمر قروضاً للبابوية ، وكان متوسط راتبها البالغ عشرة في المائة كل عام من المال الأصلى المدفوع عنها بمثابة فائدة لهذه القروض . فكان ليو في الحقيقة يبيع ما نسميه في أيامنا هذه سندات حكومية (٩٦) ، وكان من حقه بلا ريب أن يقول إنه يؤدى عنها فوائد أكثر مما تؤديه أية حكومة عن أوراقها المالية في هذه الأيام . على أنه لم يبع هذه المناصب الإسمية وحدها ، بل باع أيضاً أعلى المناصب الكنسية كوظيفة رئيس التشرىفات البابوية (٩٧) . وفي شهر يولية من عام ١٥١٧ رشح واحداً وثلاثين كردنالا جديداً ، كثيرون منهم ذوو كفايات عظيمة ، ولكن الكثرة الغالبة منهم قد اختير أفرادها لقدرتهم على أداء ثمن ما يستمتعون به فيها من الجاه والسلطان . ولنضرب لذلك مثلاً الكردنال پندسى - الطبيب ، والعالم ، والمؤلف - النمى أدى ثمناً لمنصبه ٣٠,٠٠٠ دوقه . وبلغ مجموع دخل ليو في هذه المرة بحجة قلم نصف مليون دوقه (٩٨) . وروعت لذلك إيطاليا نفسها وهى التى فسدت عقليتها في هذه الناحية فلم تعد تفرق بين ما هو خير منها وما هو شر ؛ وكانت قصة هذا العمل بعد أن وصلت إلى ألمانيا مما زاد من حدة غضب لوثر وثورته . (أكتوبر ١٥١٧) . وكان

من جراء هذا أنه لما فتح السلطان سليم بلاد مصر في تلك السنة الحاسمة في التاريخ وضمها إلى أملاك الأتراك العثمانيين ، ونادى البابا بحرب صليبية ، لم يلب أحد ندائه . ودفع البابا نهوره الأعمى إلى أن يبعث بعالمه في جميع أنحاء البلاد المسيحية يعرضون صكوك غفران واسعة المدى إلى درجة غير عادية على من يتوبون ، ويعترفون ، ويتبرعون بنفقات الحرب الصليبية ،

وكان في بعض الأحيان يقترض المال من مصارف رومة بفائدة تبلغ أربعين في المائة . وكان أصحاب هذه المصارف يتقاضون منه هذا السعر المرتفع لأن إهماله في إدارة الشؤون المالية البابوية لابد أن يؤدي في رأيهم إلى الإفلاس . ورهن البابا ضماناً لبعض هذه القروض صحافه التفضية ، وطفانس جدران قصره ، وجواهره . وقبلما كان يفكر في مراعاة الاقتصاد في الإنفاق ، فإذا ما اقتصد كان ذلك بالشح على مجمعه العلمي اليوناني ، وجامعة رومة ، فلم يكدهم يحل عام ١٥١٧ حتى أغلق المجمع لحاجته إلى المال . ومع هذا فقد واصل البابا خيراتيه بلا حساب ، فكان يرسل الأموال الطائلة إلى الأديرة ، والمستشفيات ، والمعاهد الخيرية في جميع أنحاء العالم المسيحي ، ويغدق المال وألقاب الشرف على آل ميديتشى ، ويولم الولائم الفخمة إلى أضيافه يقدم لهم فيها الأطعمة الشهية النادرة على حين أنه هو نفسه كان يراعى جانب الاعتدال في طعامه وشرابه^(٩٩) . وقد بلغ مجموع ما أنفقه خلال جلوسه على كرسي البابوية ٤,٥٠٠,٠٠٠ دوق (٥٦,٢٥٠,٠٠٠ ؟ دولار) ، ومات وعليه فوق ذلك دين يبلغ ٤٠٠,٠٠٠ دوق . وقد هجاه أهل رومة بقصيدة تفصح عن رأيهم فيه فقالوا : « لقد ألهم ليو ثلاث باهوات : أموال يوليوس الثاني ، وإيراد ليو ، ودخل من خلفه من البابوات »^(١٠٠) . ولما مات عانت رومة أزمة من شر ما حدث في التاريخ كله من أزمات .

وكانت آخر سنة في حياته سنة اشتعلت فيها نار الحرب . ذلك أنه قد بدا

له ، بعد أن استرد أرينزو وپروجيا ، أن لا بد له من السيطرة على فيرارا ونهر الهو لضمان سلامة الولايات البابوية ، وتمكينها من صد فرنسا عند ميلان . وكان الموق ألفنسو قد خلق هو نفسه سبب الحرب بإرساله الجنود والسلاح إلى فرانكشيسكو ماريا ليستخدمها ضد البابا ، وحارب ألفنسو بشجاعته المألوفة مع أنه كان مريضاً منهوك القوى بعد أن ظل جيلاً كاملاً يتأصب البابا العداء حتى أنجاه موت ليو من سوء المصير .

وانتاب المرض البابا أيضاً في أغسطس عام ١٥٢١ ؛ وكان بعض سببه الآلام الناشئة من ناسوره ، وبعضه الآخر متأعب الحرب وما تسببه من قلق واضطراب بال . وشفى من مرضه ، ولكنه عاوده في شهر أكتوبر من ذلك العام نفسه . واسترد صحته في نوفمبر بالقدر الذى أمكن معه نقله إلى قصره الربى في مجليانا ؛ وفيه ترامت إليه الأنباء أن الجيش البابوى - الإمبراطورى قد استولى على ميلان من الفرنسيين . وعاد الخامس والعشرين من ذلك الشهر إلى رومة واستقبل فيها ذلك الاستقبال الرائع الصاحب الذى لا يستقيل به إلى الغزاة الفاتحون . وأجهد نفسه في السير على قدميه في ذلك اليوم ، وتصبب عرقه حتى ابتلت منه ملابسه ، فلما كان صباح اليوم التالى لزم الفراش مصاباً بالحدس ، وسرعان ما زادت حالته سوءاً وأدرك أن منيته قد اقتربت . وفى أول يوم من ديسمبر جاءت الأنباء بأن الجيوش البابوية استولت على بياتشندسا وپارما فعلا وجهه البشر ؛ وكان قد أعان في يوم من الأيام أنه يسره أن يضحى بحياته ثمناً لضم هاتين المدينتين إلى ولايات الكنيسة . ومات في منتصف ليلة ١ - ٢ من ديسمبر سنة ١٥٢١ قبل أن يتم السنة الخامسة والأربعين من العمر بعشرة أيام . ونقل كثيرون من الخدم ، وبعض أفراد آل ميديتشى من الفاتيكان كل ما يستطيعون الاستيلاء عليه من الكنوز . وظن جوتشياردينى ، وچيوفيو ، وكستجليونى أنه مات مسموماً ؛ وأن ذلك ربما كان بتحريض ألفنسو أو فرانكشيسكو ماريا .

ولكن يلوح أنه مات بجمي الملاريا كما مات بها الإسكندر السادس (١٠١) .
 وابتهج ألفنسو حين بلغه النبأ ، وضرب مدلاة جديدة كتب عليها « من
 أنياب الأسد » : وعاد فرانتشيسكو ماريا إلى أربينو وجلس مرة أخرى على
 عرشه ، واستولى رجال المال على ما استطاعوا الاستيلاء عليه . وكان مصرف
 بيتي قد أقرض ليو ٢٠٠,٠٠٠ دوقه ، ومصرف جلدى Gaddi قد أقرضه
 ٣٢,٠٠٠ ، ومصرف ريكاسولى Ricasoli ١٠,٠٠٠ ؛ وفوق هذا فإن
 الكردينال پتشى أقرضه ١٥٠,٠٠٠ والكردينال سلفيانى ٨٠,٠٠٠ (١٠٢) وكان
 من حق البابوات أن يستولوا قبل غيرهم على كل ما أنقذ من أملاك البابا ،
 ولكن ليو مات وهو شر من المفلس . واشترك غير هؤلاء في التشجيع على
 البابا واتهامه بسوء الإدارة المالية ، ولكن رومة كلها تقريباً حزنّت عليه ،
 وكانت تعلمه أكرم من رآته من المحسنين في تاريخها كله . وأدرك الفنانون ،
 والشعراء ، والعلماء ، أن يوم سعدهم قد مضى ، وإن لم يكونوا قد فكروا
 بعد في مدى خسارتهم ، وفي ذلك يقول پاولو جيوڤيو : « إن المعارف ،
 والفن ، ورفاهية الشعب بأكله ، ومباهج الحياة ، — وملاك القول إن
 كل ما هو خير — قد وورى التراب مع ليو » (١٠٣) .

وبعد فقد كان ليو رجلاً صالحاً قضت عليه فضائله . وقد أثنى لورنس
 على رحمته وإنسانيته ، وشهامته ، وعلمه الغزير ، ومناصرته الفنون ،
 ووصف عهد ليو بأنه الذهب (١٠٤) . ولكن ليو كان قد اعتاد التصرف
 في الذهب حتى فقد عنه قيمته . فقد نشأ في القصور . فتعلم الترف كما
 تعلم النمن ، ولم يستغل قط ليكسب المال ، وإن كان قد واجه الأخطار
 يمان ثابت ، ولا وضعت موارد البابوية تحت إشرافه انزلت من بين أصابعه
 لقلة عنايته بشأنها ؛ بينما كان ينعم بالسعادة التي ينعم بها من يتلقاها أو بعد
 العدة لحرب لا نبى ولا تذ . وسار ليو على الخطّة التي سلكها الإسكندر
 ويولبوس ، وورث ما قاما به من بلائل الأعمال ؛ ورفع الولايات البابوية

إلى درجة من القوة لم تشهدها من قبل ، ولكنه خسر ألمانيا بتبذيره وتشدده في جمع المال . وكان في وسعه أن يشاهد جمال وعاء من أوعية الزهر ، ولكنه لا يستطيع رؤية الإصلاح الديني البروتستانتي بتشكيل وراء الألب ، وأصم أذنه عن سماع مئات النذر التي كانت ترسل إليه ، بل ظل يطلب المزيد من الذهب من أمة تأثرة عليه ، فكان بذلك سبب مجد الكنيسة ونكبتها معاً .

وكان أكرم أنصار العلم والأدب ، ولكنه لم يكن أكثرهم استنارة ، ولم يزدهر قط أدب عظيم في أيامه رغم سخائه على الأدباء . فقد كان أريستو ومكيثلي فوق مداركه وإن كان في وسعه أن يقدر بمبو Bembo وبولتيان . ولم يكن تنوقه للفن سامياً أكيداً كما كان تذوق يوليوس له ؛ ولم يكن هو الذي ندين له بكنيسة القديس بطرس أو بـ مدرسة أئيمته . وكان مسرفاً في حبه جمال الشكل مقلاً في إدراك المعاني التي يكشف عنها الفن العظيم الذي يغشى الشكل الجميل . وقد انهك رفاثيل بكثرة العمل ، وكان سبباً في انهيار صحة ليوناردو ، ولم يستطع كما استطاع يوليوس ، أن يجد سبباًه إلى عبقرية ميكل أنجيلو بعد أن يجتاز إليها مزاج هذا الفنان الحاد . وكان مفرطاً في حب النعيم إفراطاً يحول بينه وبين العظمة . ويوسفنا أن يكون هذا هو حكمنا عليه لأنه كان خليقاً بحبنا .

وسمى العصر الذي كان يعيش فيه باسمه ، ولعله كان خليقاً بأن يسمى به ؛ ذلك بأنه وإن طبع بطابع العصر ولم يطبع العصر نفسه بطابعه ، كان هو الذي جاء من فلورنس إلى رومة بما خلفه آل ميديتشي من الثروة وحسن الذوق ، وما شاهده في بيت أبيه من مناصرة للعلم والأدب والفن خليقة بالملوك والأمراء ؛ وبفضل هذه الثروة والرعاية البابوية وجد الحافظ القوي الذي رفع الأدب والفن إلى ما بلغاه من جمال الأسلوب والشكل . وكان هو مثلاً احتذاه غيره من الرجال ، فأخذوا يبحثون عن المواهب ويمدونها بالعون ، ويضربون بدورهم لأوروبا الشمالية مثلاً في تقدير القيم العالية ومستوى

رفيعاً يجعله نصب عينها . وقد عمل أكثر مما عمله غيره من البابوات لحماية بقايا الآداب الرومانية القديمة ، وشجع الكتاب على محادثاتها . وقد ارتضى متع الحياة الوثنية ولكنه بقي في مسلكه الخاص صفيهاً في عصر أطلق لشهواته العنان . وساعد بفضل تأييده للكتاب الإنسانيين في رومة على غرس بنور الآداب والأشكال القديمة في فرنسا ، وأصبحت رومة برعايته قلب الثقافة الأوروبية النابض ، يهرع إليها الفنانون ليصوروا ، أو يحفروا ، أو يشيدوا ، والعلماء ليدرسوا ، والشعراء لينشدوا ؛ هون لينتأثروا ؛ وفي ذلك يقول إرزمس : « على قبل أن أنساك بارومة أن أغرق في نهر النسيان(*) » ألا ما أعظم ما فيك من حرية ثمينة ، وما حوته خزائنك من كتب قيمة ، وما أغزر ما في صدور علمائك من معارف ، وما فيك من صلات اجتماعية نافعة ! وهل يستطيع الإنسان أن يجد في غيرك من المدائن مثل ما يجد فيك من مجتمع أدنى راق ، أو تعدد في المواهب مجتمعة كلها في مكان واحد ؟ « (١٠٥) . » وأنى يستطيع الإنسان أن يجد مرة أخرى وفي مدينة واحدة ، وفي عقد واحد من السنين ، مثل هذا الحشد العظيم من الأعلام : كستجليوفى ، الظريف ، وبمبو المذهب ، ولسكارس العالم ، والراهب جيروكندو ، ورفائيل ، وآل سانسوفينى ، وسنجلى ، ومبستيانو وميكل أنجيلو .

(*) نهر في الجحيم في الأساطير اليونانية القديمة . (المترجم)

المراجع مفصلة

أسماء الكتب، كاملة توجد في المراجع المختلة ، والأرقام الرومانية الصغيرة
إلا إذا كانت في بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويلوها رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية
الكبيرة فتدل على رقم الكتاب ، أو الجزء من النص ويلوها رقم الفصل أو الآية في
الكتاب المقدس .

CHAPTER XIV

1. Pastor, I, 117; Creighton, I, 566-6.
2. In Pastor, I, 124.
3. Coulton, *Medieval Panorama*, 486.
4. Pastor, VII, 339; Creighton, I, 161.
5. I. a. C. C., *History of Auricular Confession*, III, 65.
6. Creighton, I, 147.
7. Ibid., 168.
8. Gierke, *Political Theories of the Middle Ages*, 52, 59; Hearnshaw *Medieval Contributions to Civilization*, 87.
9. Emerson, E., *Defensor Pacis of Marsiglio of Padua*, 10-2.
10. Pastor, I, 184.
11. Niem in Milman, VII, 235n
12. Creighton, I, 273.
13. Milman, VII, 460.
14. Figgis, J. N., *From Gerson to Grotius*, 41.
15. In Ogg, F. A., *Source Book of Medieval History*, 391.
16. Creighton, I, 297.
17. *Cambridge Medieval History*, VIII 8n.
18. Creighton, IV, 8.
19. In Pastor, I, 240.

20. Creighton, II, 272; Pastor I, 284.
21. Creighton, IV, 41.
22. Ogg, 393-7.
23. Pastor, II, 215.
24. *Cambridge Medieval History*, IV, 62 of; Pastor, II, 258.
25. Creighton, IV, 71.

CHAPTER XV

1. Gibbon, *Decline and Fall*, VI, 558.
2. Leaciani, *Golden Days of the Renaissance*, 78-80
3. Burckhardt 105.
4. Roscoe, *Leo X*, I, 435.
5. Cf. Pastor VII, 104.
6. Pastor, I, 167.
7. Pastor, II, 180; Hare, *Walks in Rome*, 167
8. In Creighton, III n.
9. Pastor, II, 14; Symonds, *Revival*, 222 5
10. Ibid, 226.
11. Pastor, II, 193.
12. Pastor, II, 200.
13. Burckardt, 188.
14. Pastor, II, 198.
15. Sismondi, 613.
16. Vasari, II, 31, *Bernardino Rossellino*.
17. Lea, *Auricular Confession* III, 202.

18. Pastor, III, 102.
19. Creighton, II, 808f.
20. Pastor, II, 27-2f.
21. Ibid., 318.
- 21a. La Tour, P. imbart, de, *Les origines de la Réforme*, II, 7, 14.
22. Creighton II, 245.
23. Ibid., 246.
24. Ibid., 247.
25. Platina in *vitas summorum pontificum* in Whitcomb. *Source Book*, 69.
26. Creighton, 483.
27. Ibid.
28. Burckhardt, 305.
29. Creighton. II. 483.
30. Sellery. 289.
31. Platina in Whitcomb. 65.
32. Creighton. II, 488.
33. Platina, I. c.
34. Ibid., 99.
35. Vasiliev, *History of the Byzantine Empire*, II, 442.
36. Pastor, III, 324.
37. Ibid., 236.
38. Creighton, IV, 209.
39. Thompson. J. W., 207.
40. Pastor. IV. 41-5; Villari, *Machiavelli*, I, 106 7; Burckhardt, 280, 505.
41. Ferrara, O, *The Borgia Pope* 95.
42. Pastor IV, 238-44; Creighton, III.
43. Ibid., 75.
44. Symonds, *Despots* 388.
45. Ibid., 398n.
46. Cf. Creighton, III, 115, 285; Pastor, IV, 416.
47. Soriano in Symonds, *Despots* 394n; Pastor, IV, 428.
48. Symonds, *Despots*, 394.
49. Pastor. V, 236-8.
50. Vesucci in *Cambridge Modern History*, I, 222.

51. Creighton III, 120.
52. Ibid, 154-5; Pastor, V, 851.
53. Ibid., 352-4; Creighton. IV. 318.
54. Creighton, III, 126.
55. Ibid.
56. Burckhardt 108; Pastor. V, 354.
57. Pastor, V, 317; Creighton, III, 176.
- 57a. La Tour, II, 13.
58. Pastor, V, 361-2.
59. Creighton, IV, 297-8.
60. Creighton, III. 126.
61. Ibid., 135.
62. In Taine, *Italy - Rome and Naples*, 171.
63. Creighton, III, 153; *Cambridge Modern History*, I, 225.

CHAPTER XVI

1. Ferrara, *Borgia Pope*, 56-62; Pastor, II, 541-2.
2. Creighton, III, 162
3. Pastor. II, 465.
4. Beuf, *Cesare Borgia*, 19, Gregorovius, *Lucrezia*, 10.
5. Ibid, 18, 20.
6. Roscoe, *Leo X*, I, 24.
7. Gregorovius, *Lucrezia*, 352.
8. Id, IV, 324.
9. *Cambridge Modern History*, I, 225; Ferra, 66; Creighton, III, 169.
10. Ferrara. 51; Pastor. V., 366; Gregorovius, 17
11. Creighton, III, 160n.
12. *Cambridge Modern History*, I, 226.
13. Pastor, V, 385.
14. Sacerdote, O., *Cesare Borgia*, 94.
15. In Creighton, III, 47.
16. *Cambridge Modern History*, I, 234.

17. Vasari, II, 116, *Pinturicchio*.
18. Ferrara, 310
- 18a. La Tour, II, 89.
19. Pastor, V, 396; Burckhardt, 109.
20. Portigliotti, 28f.
21. Guicciardini, I, 19-20.
22. Creighton, III, 168.
23. Ibid., 194-5, quoting the letters as given in Burckhardt's *Diarium*,
24. Creighton, III, 196; Pastor, V, 429; *Cambridge Modern History*, I, 229
- 24a. Guicciardini, I, 209.
25. Creighton, III, 206; *Cambridge Modern History*, I, 221.
26. Ibid., 230
27. Pastor, V, 381.
28. Ferrara, 168.
29. Roscoe, *Leo X*, I, 394.
30. Guicciardini, I, 29.
31. Gregorovius, 75.
32. Creighton, III, 176; Gregorovius, 39, 62; Portigliotti, 47.
33. Ferrara, 164.
34. Creighton, III, 176; Gregorovius, 65.
35. Portigliotti, 45, 48, 61.
36. Burckhardt, *Diarium*, iii, 227, in Creighton, IV, 49n.
37. Boccaccio, Ferrarese ambassador, in Symond, *Despots*, 417; Portigliotti, 56.
38. Gregorovius, 75.
39. Lea, *Auricular Confession*, III, 211f.
40. Guicciardini, III, 26; Pastor, VI, 153-4.
41. Guicciardini, III, 26; Creighton, IV, 18-4.
42. Portigliotti, 66.
43. In Villari, *Machiavelli*, I, 321.
44. Portigliotti, 66.
45. Ferrara, 318.
46. Villari, I c.
47. Cf. Ferrara, ch. xxi.
48. Ibid., 309.
49. Ferrara, 246; Sacerdote, 198f.
50. Ibid., 221.
51. Ibid., 202:
52. Ferrara, 246; Pastor, V, 512, and Roscoe, *Leo X*, I, 154 acquit Caesar Borgia; Gregorovius, *Lucrezia*, 109; Beuf, 76-8; and Symonds, *Despots*, 425 accuse him; Creighton, III, 258, concludes that "It is impossible to pronounce any certain opinion."
53. Pastor, V, 301.
54. Gregorovius, 220; Burckhardt, 110.
55. Beuf, 41.
56. Gregorovius 57.
57. Beuf, 97.
58. Cartwright, *Isabella*, I, 278.
59. Beuf, 7; Sacerdote, 207.
60. Ferrara, 291.
61. Burckhardt 112; Creighton, IV, 3-4.
62. Id., III, 6n; Ferrara, 203.
63. Richard Garnett in *Cambridge Modern History*, I, 288.
64. In Beuf, 155
65. Ferrara, 308.
66. Beuf, 194.
67. Ibid., 223.
68. Creighton, IV, 27.
69. Ibid.
70. Ibid., 29; Sacerdote, 206.
71. Guicciardini, III, 137; Machiavelli, *Relation of the Murder of Vitellazzo* in Appendix to *History of Florence*, pp. 401-6.

72. Beut 292.
73. Ibid.
74. Ibid and 296.
76. Creighton IV, 36.
76. Ibid, 40.
77. Beuf, 290.
78. Beuf, 252-8.
79. Beuf 131.
80. Beuf, 66, 177; Guicciardini, III, 126.
81. Portigliotti, 83.
82. Villari, *Machiavelli*, I, 328.
83. Burckhardt, 116.
84. Pastor., VI, 158.
85. Beuf, 305-7.
86. Ferrara, 326.
87. Burckhardt, 116. Villari, *Machiavelli*, I, 323.
88. Cartwright, *Isabella*, I, 327.
89. Creighton IV, 30-40, *Cambridge Modern History* I, 247; Beuf, 307.
90. Symonds, *Despots* 426.
91. Burckhardt *Diarium* ed. Celani, II, 803, in Portigliotti, 54.
92. Ferrara, 337; Gregorovius, *Lucrezia*, 178.
93. Ferrara, 337.
94. Gregorovius, 177; Ferrara, Creighton, IV, son, accepts the tale.
95. Gregorovius, 189.
96. Ferrara, 252.
97. Ibid., 251.
98. Gregorovius, 108, 330.
99. Creighton, III, 264.
100. There are different account of Alfonso's death; the text follows the despatches of the Venetian ambassador Capello as given in Creighton, IV, 257-62. Pastor (VI, 77) suggests that Alfonso was slain by his own bodyguard.
101. Cf. Gregorovius. *Lucrezia*, 175.
102. Cartwright, *Isabella*, I, 206.
103. Creighton, IV, 21; Pastor, 300; Gregorovius, 175.
104. Ibid., 167.
105. Ibid., 213.
106. Ibid., 223; Frisepander, *L., Roman Life and Manners*, II, 176.
107. Gregorovius, 246-8.
108. Ibid., 290.
109. *Cambridge Modern History*, I, 241; Pastor, VI, 132; Sacerdote, 683; Villari, *Machiavelli*, I, 327; Lanciani, 76; Ferrara, 400; Roscoe, *Leo X*, I, 469; Beuf 318. Portigliotti, 129-37, defends the poison theory.
110. Lanciani, 76;
111. Portigliotti, 127.
112. Gregorovius, 289.
113. Guicciardini III, 228.
114. Machiavelli, *Prince*, ch. xviii.
115. Pastor, VI, 187.
116. Roscoe, *Leo X*, 195.
117. Creighton, IV, 44-50.
118. *Cambridge Modern History*, I,
119. Creighton, IV, 57.
120. Pastor, VI, 208.
121. Gregorovius, *Lucrezia*, 310.
122. Ibid., 31.
123. Roscoe, *Leo X*, 195.

CHAPTER XVII

1. Pastor, V, 369.
2. Paris de Grassis in Roscoe, *Leo X*, I, 800.
3. Pastor, I, c.
4. Villari, *Machiavelli*, I, 367.
5. Pastor, VI, 215.
6. Ibid., 223.
7. Beuf, 364.

8. Machiavelli, *Discourses*, I, 27.
9. Creighton, IV, 117.
10. *Ibid.*, 123.
11. *Ibid.*, 124.
12. *Ibid.*, 127.
13. Guicciardini V, 90.
14. Creighton, IV, 163n.
15. *Ibid.*, 130n.
16. Guicciardini, VI, 111.
17. Müntz, *Raphael*, 293.
18. Symonds, *Michelangelo*, 92-4.
19. Pastor, VI, 469f.
20. *New York World*, May 12. 1928.
21. Nietzsche, Letter to Brandes, in Huneker, *Egoists*, 251.
22. Vasari, ed., Blashfield and Hopkins, IV, 37n, *Michelangelo*.
23. *Ibid.*, 38.
24. In Symonds, *Michelangelo*, 7.
25. Cellini, *Autobiography*, i, 13.
26. Symonds, *Mich.*, 134
27. *Ibid.*, 44.
28. *Ibid.*, 45.
29. Maude, 3:3.
30. Symonds, *Mich.*, 58.
31. Vasari, IV, 59.
32. Symonds, 70.
33. *Ibid.*, 100.
34. Cellini, i, 12.
35. Condivi in Symonds, iii.
36. Symonds, 125.
37. Vasari, IV, 89.
38. Condivi in Symonds, 189.
39. Faure, E., *Spirit of Forms*, 139.
40. Vassari, IV, 91.
4. Roscoe, *Leo X*, I, 344.
5. Guicciardini, VII, 68.
6. *Ibid.*, VI, 117.
7. Creighton, IV, 182.
8. *Cambridge Modern History*, II, 14; Gregorovius, *History of City of Rome*, VIII, 294; Creighton, IV, 181n. All these rest on the *Relazione* of Marino Giorgio, the Venetian ambassador, and on Prato's *Storia Milanese*; probable but inconclusive, since, since Giorgio did not take up residence in Rome till 1515.
9. Pastor, VIII, 391.
10. *Ibid.*
11. *Ibid.*, 84.
12. Roscoe, *Leo X*, II, 259.
13. *Ibid.*, 388; Pastor, VIII, 79.
14. Müntz, *Raphael*, 409.
15. Taine, *Italy: Rome and Naples*, 185.
16. Pastor, VIII, 74.
17. Roscoe, II, 391.
18. Burckhardt, 185.
19. Pastor, VIII, 160, 162.
20. *Ibid.*, 163-4
21. Lanciani, *Golden Days of the Renaissance in Rome*, 821.
22. Burckhardt, 387.
23. Gregorovius VIIIa, 467.
24. Lanciani, 58.
30. Roscoe, II, 87; Pastor, VIII, 127.
31. Gregorovius, VIIIa, 302.
32. Lanciani, 108.
33. Pastor, VIII, 121.
34. Cartwright, *Isabello*, II, 116.
35. Gregorovius, VIIIa, 309, 311.
36. Rashdall, H., *Universities of Europe in the M. A.*, II, 39.

CHAPTER XVIII

1. Montalembert, *Monks of the West*, I, 81.
- . Roscoe, *Lorenzo*, 285.
8. Guicciardini, VI, 114.

37. Roscoe, I, 842.
38. Huizinga, *Waning of the Middle Age*, 62.
39. Pastor, VIII, 268.
40. Roscoe, I, 357.
41. Ibid., 287.
42. Ibid.
43. Maulde, 432.
44. Roscoe, II, 178.
45. Müntz, *Raphael*, 405; Symonds, *Italian Literature*, II, 147.
46. Roscoe, II, 299-302; Pastor, VIII, 238.
47. Ibid., 270.
48. Roscoe, II, 176.
49. Ibid., 110; Pastor, VIII, 184.
50. Roscoe, II, 110.
51. In Symonds, *Revival*, 499.
52. Ibid., 500.
53. Ibid., 503.
54. Ibid., 478.
55. Lanciani, *Ancient Rome*, 1954f.
56. In Pastor VIII, 362.
57. Symonds, *Michelangelo*, 195.
59. Pastor, VIII, 435.
60. Symonds, 219.
61. Ibid., 51.
62. Ibid., 52.
63. Vasari, IV, 218.
64. Ibid., 218.
65. Ibid., 212.
66. Symonds, *Elne Arts*, 268.
67. Symonds, *Michel*, 203.
68. Ibid., 529.
69. 535.
70. 149.
71. Müntz, *Raphael*, 421.
72. Ibid., 422.
73. 420.
74. Ibid.
75. Vasari, II, 247-9. *Raphael*.
76. Wmckelmann, *History of Ancient Art*, II, 316.
77. Müntz, *Raphael*, 462.
78. Roscoe, *Leo*, X, I, 347.
79. Lanciani, *Golden Days*, 279-80
80. Friedländer, II, 186; Pastor, VIII.
81. Friedländer. I.c.
82. Ibid., 157.
83. Lanciani *Golden Days* 302.
84. Müntz, *Raphael*, 401.
85. *Time Magazine* April 30, 1961,
86. Vasari, II, 238.
87. Lanciani, 230.
88. Vasari, II, 241.
89. Ibid., 247.
90. Matt. 17 : 1-3, 14f.
91. Vasari, II, 247.
92. In Mantegna *L'oeuvre*, introd., x.
93. Quicciardini, VII, 287; VIII, 11.
94. Ibid., VI, 412.
95. Ibid., VII, 120; Roscoe, *Leo* X, II, 200.
96. Cf. Ranke, *History of the Popes*, I, 309.
97. Pastor VIII, 81, 151.
98. Thompson, J. W., 423.
99. Pastor, VIII, 81, 151.
100. Ibid., 102.
101. 63-6.
102. Thompson, 423.
103. Pastor, VIII, 460.
104. Young, *Medici*, 296.
105. Pastor, VIII, 190.

الفهرس

الكتاب الرابع - النهضة في رومة

الصفحة

الموضوع

الباب الرابع عشر - أزمة الكنيسة

٣	العصل الأول . الانتعاش البابوي
٨	الفصل الثاني : المجالس والباباوات
١٥	الفصل الثالث . انتصار البابوية

الباب الخامس عشر - النهضة تستحوذ على إيطاليا

٢٤	الفصل الأول : قضية العالم
٣٢	الفصل الثاني : نقولاس الخامس
٤١	الفصل الثالث : كلكتس الباب
٤٣	الفصل الرابع . بيوس الثاني
٥٨	الفصل الخامس . بولس الثاني
٦٢	الفصل السادس . سكستس الرابع
٧٢	الفصل السابع . إنوسنت الثامن

الباب السادس عشر - آل بورچيا

٧٩	الفصل الأول . الكردناز بورچيا
٨٤	الفصل الثاني . اسكندر السادس
٩٢	الفصل الثالث . الانم
١٠٣	الفصل الرابع : هيزاري بورچيا
١٢٢	الفصل الخامس . لكريدسيا
١٣٠	الفصل السادس : امپيار ساطان آل بورچيا

الباب السابع عشر - يوليوس الثاني

١٤٤	الفصل الأول . الحارب
١٥٦	الفصل الثاني . الهارة الرومانية

الموضوع	الصفحة
الفصل الثالث : رفائيل	١٦٣
١ - الحباب	١٦٣
٢ - رفائيل ويوليوس الثاني	١٧٣
الفصل الرابع : ميكل أنجيلو	١٨٤

الباب الثامن عشر - ليو العاشر

الفصل الأول : الكردفال الغلام	٢٠٧
الفصل الثاني : البابا السعيد	٢١٥
الفصل الثالث : العلماء	٢٢٤
الفصل الرابع : الشعراء	٢٣٤
الفصل الخامس : صورة إيطاليا	٢٤٠
الفصل السادس : ميكل أنجيلو وليو السادس	٢٤٦
الفصل السابع : رفائيل وليو العاشر	٢٥٣
الفصل الثامن : أجيستينو تشيحي	٢٦٣
الفصل التاسع : رفائيل : خاتمة المطاف	٢٦٧
الفصل العاشر : ليو السادس	٢٨٠
المراجع	٢٩٠

فهرس الصور

رقم الصورة	مذلولها	رقم الصفحة
١ -	التحلل	في أول الكتاب
٢ -	مادفادجل البرق	أمام ص ٣٤
٣ -	الدوج ليوناردو لوريطانو	» » ٢٤
٤ -	فينوس النائمة	» » ٧٦
٥ -	السمفونية الرعوية	» » ٧٦
٦ -	الحب الطاهر والحب اللدن	» » ١٠٢
٧ -	فينوس وأذريس	» » ١٠٢
٨ -	حلم القديس أرسولا	» » ١٣٤
٩ -	صعود العذراء	» » ١٣٤
١٠ -	القديسان يوحنا وأوغسطين	» » ١٦٦
١١ -	زواج سانت كترين	» » ١٦٦
١٢ -	عذراء الورد	» » ١٩٨
١٣ -	قنيتا خل وزهرية	» » ١٩٨
١٤ -	عذراء اللؤلؤة	» » ٢٣٠
١٥ -	ابابا يوليوس الثاني	» » ٢٣٠
١٦ -	التقى	» » ٢٦٢
١٧ -	خلق آدم	» » ٢٦٢

قصة الحضارة

ول وائرثيل ديورانت

النهضة

وهو يروي تاريخ الحضارة في إيطاليا من مولد بترارك
حتى ممات تيسيان - من ١٣٠٤ إلى ١٥٧٦

ترجمة
محمد بدراف

الجزء الرابع من المجلد الخامس



تونس

٢١



بيروت

الباب التاسع عشر

الثورة العقلية

الفضل الأول

الفنون الخفية

الحضارة في كل عصر من العصور وعند كل أمة من الأمم نتاج أقلية من الأهلين تستمتع بامتيازاتها وتحمل تبعاتها. والمؤرخ العليم بما تنصف به السخافات من عناد شامل نفاذ يوطن نفسه على الاعتقاد بما سوف يكون للخراقات من مستقبل باهر مجيد ؛ ذلك أنه لا يتوقع أن تنشأ دول كامنة على أكتاف خلائق ناقصة ؛ ويدرك أن نسبة قليلة من الناس في أي جيل هي وحدها التي تستطيع أن تتحرر من المتاعب الاقتصادية لتحرر أيتبع لها من الفراغ والنشاط ما تستطيع به أن تفكر تفكيرها الخاص بدل تفكير أسلافها أو من يحيطون بها ؛ ويتعلم هذا المؤرخ أن ينتهج إذا استطاع أن يجد في كل فترة من الفترات عدداً قليلاً من الرجال والنساء رفعوا أنفسهم بقوة عقولهم أو بفضل مولدهم أو ظروفهم من وهدة الخرافات ، والفنون الخفية ، والسذاجة العقلية إلى مستوى من الذكاء القائم على العلم وعلى المودة يدركون به ما هم فيه من جهل لا حد له .

ومصادقاً لهذا كانت الحضارة في إيطاليا إبان عصر النهضة موزعة بجزء من بين القليلين ، وينشئها القليلون ، ولا يستمتع بها إلا القليلون . أما الرجل

العادى الساذج ، الذى ليس أكثر من فرد فى جماعة ، فكان يحرق الأرض ويستخرج منها المعادن ، ويجر عربات النقل أو يحمل الانتقال ، ويكد ويكدح من مطلع الفجر إلى غسق الليل ، حتى إذا أمسى المساء أنهكه التعب فلم يجد فى نفسه قدرة على التفكير . ومن أجل هذا كان يتلقى آراءه ، ودينه ، وما يجب به عن ألغاز الحياة من الهواء الذى يحيط به ، أو يرثها من كوخ آبائه وأجداده ؛ فكان يترك غيره يفكرون لأن غيره من الناس كانوا يرغبونه على أن يعمل لهم ؛ ولم يكن يكتفى بقبول العجائب التى تخلب له ، وتريح نفسه ، وتلهمه وتروعه ، والتى يحتويها دينه التقليدى - وهى عجائب كان يتكرر انطباعها فى عقله كل يوم عن طريق العلوى ، والتلقين ، والفن - بل كان يضيف إليها من ثنايا عقله الشياطين ، والسحر ، والنذر ، والتنبؤ بالغيب ، والتنجيم ، وعبادة الخلفات ، وصنع المعجزات التى يتألف منها ما يمكن أن نسميه الميتافيزيقا الشعبية التى لا تميزها الكنيسة وتستنكرها وترى فيها مشكلة تسبب لها من المتاعب أكثر مما يسببه عدم الإيمان . وبينما كان الرجل الممتاز فى إيطاليا أرقى من مثيله فى طبقته من أبناء ما وراء الألب فى الثروة والثقافة بنصف قرن أو أكثر ، كان الرجل العادى المقيم فى جنوب الألب يشارك نظرائه فى شمال تلك الجبال فى كل ما كان سائداً فى ذلك العصر من خرافات وأوهام .

وكثيراً ما كان الكتاب الإنسانيون أنفسهم يسلمون عقولهم لسخافات ييئسهم ، وينثرون فى الصحف التى تفيض بالفصاحة الشيثرونية روح هذه البيئة أو سخافاتهما إن شئت . فها هو ذا ينجو مثلاً يرتع ويمرح وسط النذر وغرائب المخلوقات كالفرسان الذين لا رموس لهم والذين يهاجرون من كومو إلى ألمانيا ؛ أو آلهة البحار الملتهجين الذين يخرجون من أعماق البحار ليختطفوا النساء الحسان من شواطئها^(١) . وها هو ذا مكيفلى المتشكك فى الدين لا يستبعد أن يكون « الهواء مليئاً بالأرواح » ويظهر باعتقاده أن الحوادث الخطيرة

تسبقها وتدل عليها خوارق الطبيعة ، والنبوءات ، والوحى ، والعلامات التى تظهر فى السماء^(٢) . وكان أهل فلورنس الذين يظنون أن الهواء الذى ينتفسونه يجعلهم مهرة لا يحاربهم فى ذلك غيرهم من الناس ، يعتقدون أن جميع الحوادث الخطيرة تقع فى أيام السبت ، وأن السير إلى الحرب فى شوارع معينة من المدينة يجر عليهم مصائب لا يستطيعون النجاة منها^(٣) . واضطرب عقل بولتيان من جراء مؤامرة باتسى Pazzi اضطراباً لم يسعه معه إلا أن يعزو إليها ما أعقبها من مطر مدمر ، وعفا عن الشبان الذين أرادوا أن يضعوا حداً للمطر ، بأن أخرجوا جثة زعيم المؤامرة ، وعرضوها فى شوارع المدينة ، ثم ألقوها فى نهر الآرنو^(٤) . وكتب مرسلو فلتشينو بدافع عن التنبؤ بالغيب ، والتخمين ، ووجود الشياطين ، واعتذر عن عدم زيارة بيكو دلا ميرندولا Pico della Mirandola لأن النجوم وقتئذ لم تكن فى اقترانها بمبشرة بالخير^(٥) . ولعل ذلك الاقتران كان وهما صورته له الخيال . وإذا كان يسع الكتاب الإنسانين أن يؤمنوا بهذا ، فهل يحق لنا أن نلوم عامة الشعب الذين لا نصيب لهم من الفراغ ولم ينالوا حظاً من التعليم إذا ظنوا أن العالم الطبيعى ملئ بالقوى الخارقة وأنه أداة لها تستخدمه لا غير .

وكان سكان إيطاليا يعتقدون أن كثيراً من الأشياء من مخلقات المسيح أو الرسل حقاً . وقد بلغت هذه المخلقات من الكثرة درجة يستطيع الإنسان معها أن يجد فى الكنائس الرومانية فى عهد النهضة أشياء تمثل جميع مناظر الأنجيل . فواحدة منها تدعى أن قطعة من قاطط الطفل يسوع ، وأخرى تقول إن بها عود دريس من مزود بيت لحم ، وثالثة تزعم أنها تضم قطعة من الأغرغفة والسمك التى تضاعف غديدها ، ورابعة تنادى أن بها المائدة التى استخدمت فى العشاء الأخير ، وواحدة تعتقد أن بها صورة العذراء التى رسمها الملائكة للقديس لوقا^(٦) . وكانت كنائس البندقية تعرض جسم القديس مرقس ، وقطعة من ذراع القديس جيورج وإحدى أذنى القديس

بولس ، وبعض السمك المحمر الذى أكل منه القديس لورنس ، وبعض الحجارة التى قتلت القديس اسحق (٧) .

وكان الاعتقاد السائد أن لكل جسم - بل لكل عدد وكل حرف - قوة سحرية . ويقول أرنيمو إن بعض العاهرات الرومانيات كن يظعن عشاقهن لحم الجثث البشرية المتعفنة يسرقنه من المقابر ليقوين به باهم (٨) . وكانت الرقى تستخدم لألف غرض من الأغراض ؛ ويقول أبوليان إنك إذا تلوت الرقية الصحيحة استطعت أن تقي نفسك شر الكلاب . وكانت الأرواح الخيرة والشريرة تملأ الهواء ؛ وكثيراً ما كان الشيطان يظهر بنفسه أو يلبس جسم من بنييه ليغوى أو يرهب ، أو يخدع ، أو ينفث القوة أو العلم فيمن يريد ؛ وكان لدى العفاريت طائفة لا تنفذ من العلم الخفى يستطيع المرء أن ينال ما يريد منها إذا استطاع أن يستميلها إليه بطريقة خاصة . وظل بعض رهبان الكرمل المتقيمين في بولونيا (حتى أذانهم سكستس الرابع في عام ١٤٧٤) يعلمون الناس أن لا ضرر مطلقاً من أخذ العلم عن الشياطين (٩) ، وكان السحرة المحترفون يعرضون رقاهم المحرقة الصحيحة التى ينالون بها معونة الشياطين على من يؤدون ثمنها من الطالبين . وكان المعتقد أن الساحرات - ونقول الساحرات لأنهن كن في العادة من النساء - أقدر بنوع خاص على الاتصال بأولئك العفاريت الذين يقدمون هذا العون ، وكن يعاملنهم كأنهم عشاقهن أو آلهة هن . وكانت اللاتى خلعت عليهن هذه القوى الشيطانية يستطعن - كما يعتقد الناس - أن يتنبأ بالمستقبل ، ويطرون في أقصر اللحظات مسافات شاسعة ، ويدخلن من الأبواب المغلقة صغيرة أو كبيرة ، ويصين بشرهن المستطير من يسىء إليهن من الناس . وكان في مقدورهن أن يبعثن في النفوس الحب أو البغض ، ويحدثن الإجهاض ، ويصنعن السم ، ويحدثن الموت برقية أو نظرة .

وأصدر إنومنث الثامن في عام ١٤٨٤ مرسوماً بابوياً يحرم فيه الاتعاج

إلى الساحرات ، ويسلم فيه بصحة بعض ما يدعيه من القوى ، ويعزو
إلّهن بعض العواصف والأوبئة ، وشكا من أن بعض المسيحيين ، الذين حادوا
عن الشعائر الدينية الصحيحة ، كانوا قد اتصلوا اتصالاً جسيماً بالشياطين ،
وأنهم استعانوا بالرقى ، والعبارات السحرية المسجعة ، واللعنات ، وغيرها
من الفنون الشيطانية . فأوقعوا ضرراً شديداً ببعض الرجال ، والنساء ،
والأطفال ، والحيوانات (١٠) . وأشار البابا على عمال محاكم التفتيش أن
يكونوا يقظين حذرين من هذه الأعمال . ولم يفرض هذا المرسوم على
الناس الإيمان بالسحر على أنه من العقائد الرسمية للكنيسة . ولم يبدأ به عقاب
الساحرات ؛ ذلك أن اعتقاد الناس بوجود الساحرات ، وعقابهن في بعض
الأحيان قد حدثا قبل صدور هذا المرسوم بزمان طويل . وكان البابا
حين أصدره أميناً على ما جاء في العهد القديم إذ يقول : « لا تدع
ساحرة تعيش » (١١) . وكانت الكنيسة قد ظلت قروناً طويلاً تؤمن بإمكان
تأثير الشياطين في الآدميين (١٢) . ولكن افتراض البابا حقيقة وجود السحر
قد قوى الاعتقاد بصحة هذا التأثير ، وكان التحذير الذي وجهه لأعضاء
محاكمة التفتيش بعض الأثر في اضطهاد الساحرات (١٣) . فقد حدث في العام
الأول بعض هذا المرسوم أن حرق إحدى وأربعون امرأة في كومو
وحدها بتهمة أنهن من الساحرات (١٤) . وقضى المفتشون في بريشيا عام
١٤٨٦ على عدد من الساحرات المزعومات بأن يسلمن إلى السلطة الزمنية
أى أن يعدن ، ولكن الحكومة رفضت تنفيذ الحكم ، وغضب لذلك
إنوسنت أشد الغضب (١٥) وسارت الأمور سيراً أكثر من هذا انسجاماً بين
السلطين في عام ١٥١٠ ، فنحن نسمع أن ١٤٠ امرأة قد أهرقن في بريشيا
بمتهمة بالسحر ، وفي عام ١٥١٤ في بابوية ليو الرقيم الظريف أحرقت
ثلاثمائة أخريات في كومو (١٦) .

وازداد عدد الأشخاص الذين يعتقدون . أو يعتقد غيرهم فيهم

أنهم يمارسون السحر زيادة سريعة وبخاصة في إيطاليا الواقعة في جنوبه جبال الألب ، ولعل ذلك كان بسبب ما أحدثه الاضطهاد من استفزاز للنفس أو لغيره من الأسباب . وأخذ الأمر يتفاقم حتى اتخذت صورة وباء في طبيعته وكثرة المصابين به . وقال الناس وقتئذ إن ٢٥,٠٠٠ شخص حضرُوا « سينا للساحرات » على سهل قريب من بريشيا ، وفي عام ١٥١٨ أحرق عمال محكمة التفتيش سبعين ساحرة مزعومة من أهل ذلك الإقليم . وزج آلاف في سجون المحكمة . واحتج المجلس السيادة في بريشيا على زج الناس جملة في السجون ، وحال دون الاستمرار في قتل السحرة والساحرات ، فما كان من ليو إلا أن أصدر مرسوماً (١٥ فبراير سنة ١٥٢١) ، يأمر فيه بحرمان أى موظف بأي أن ينفذ دون تحقيق أو جدل أحكام عمال محكمة التفتيش ، ووقف جميع الخدمات الدينية بين أية جماعة تمنع عن هذا التنفيذ . وتجاهل مجلس السيادة هذا المرسوم ، وعين أسقفين ، وطبيين من أهل بريشيا ، وعامل من عمال محكمة التفتيش للإشراف على ما يحدث بعدئذ من محاكمات للسحرة والساحرات ، وللبحث في عدالة ما صدر من أحكام سابقة ، وخول هؤلاء الرجال دون غيرهم سلطة إصدار الأحكام على المتهمين . وأندر مجلس السيادة المندوب البابوى بأن يضع حداً لإدانة الناس لكى يستطيع بذلك مصادرة أملاكهم^(١٦) . وكان هذا إجراء غاية في الجرأة ولكن الجهالة وشهوة القتل والتعذيب تغلبتا آخر الأمر ، وظل إحراق الناس بتهمة السحر وصمة عار لا تمحى من تاريخ البشرية في القرنين الثالين ، في البلاد البروتستنتية والكاثوليكية ، وفي العالم الجديد والعالم القديم على حد سواء .

وكانت الرغبة الجنونية في معرفة المستقبل عوناً كبيراً للمتنبئين بمحظوظ الناس بأنواعهم المألوفة - قراء الكف ، ومفسرى الأحلام ، والمنجمين ، وكان هؤلاء أكثر عدداً وأعظم قوة في إيطاليا منهم في سائر أنحاء أوروبا .

وكادت كل حكومة إيطالية يكون لها منجم رسمى يحدد لها بالنظر فى مواقع النجوم الأوقات الملائمة للبدء فى المشروعات الهامة . ولم يشأ يوليوس الثانى أن يغادر بولونيا إلا بعد أن أنبأه منجمه أن الوقت ملائم لمغادرتها ، وكان مسكتس الرابع وبولس الثالث يطلبان منجميهما تحديد الساعات التى يعتقدان فيها موتمراتهما الكبرى (١٦) . وقد بلغ انتشار العقيدة القائلة بأن النجوم تسيطر على أخلاق البشر وشئونهم حداً جعل كثيراً من أساتذة الجامعات فى إيطاليا يصعدون فى كل عام تذبذبات قائمة على أساس التنجيم (١٧) ، وكان من أفانين أرتينو المضحكة أن يحاكى هذه التقاويم التى يضعها أولئك العلماء . ولما أن أعاد لورندسو ده ميديتشى جامعة پيزا ، لم يقرر ضمن مواد الدراسة فيها منهجاً للتنجيم ؛ ولكن الطلاب ضجوا طالبين وضع هذا المنهج ، ولم يجد بداً من الخضوع لمطلبهم (١٨) . ووجه ييكو دلاميرندولا أحد العلماء الأعلام المحيطين بلورندسو هجوماً كتابياً شديداً على التنجيم ، ولكن مرسيليو فتشينوالأغزمنه علما دافع عنه . وصاح جوتشياردينى قائلا : « ألا ما أسعد المنجمين الذين يؤمن الناس بأقوالهم ولو صدقوا مرة واحدة وكذبوا مائة مرة ، على حين أن غيرهم من الناس يفقدون الثقة بهم إذا كذبوا مرة واحدة وصدقوا مائة مرة » (١٩) . لكن التنجيم مع ذلك كان ينطوى على شىء من التطلع نحو النظرة العلمية إلى الكون ؛ وكان فيه إلى حد ما مهرب من الاعتقاد بوجود كون تسيطر عليه مشيئة الله أو نزعات الشياطين ، ويهدف إلى العثور على قانون طبيعى شامل ينسق المظاهر الطبيعية ويوفق بينها .

الفصل الثاني

العلوم

لم يكن سبب تأخر العلوم هو مقاومة الكنيسة . بل كان ما يتمسك به الناس من خرافات وأوهام . ولم تكن الرقابة على النشر عقبة كأداء في سبيل العلم إلى أن قامت حركة الإصلاح المعارضة عقب مجلس ترنت (١٥٤٥ وما بعدها) ، فقد جاء سكستس الرابع إلى رومة (١٤٦٣) بأشهر منجم عاش في القرن الخامس عشر وهو جوهان ملر ريجيو « مونس » Johan Müller "Regiomontnus" . وكان كوبرنيق في عهد البابا ألكسندر يدرس العلوم الرياضية والفلك في جامعة رومة ، ولم يكن كوبرنيق هذا قد وصل بعد إلى نظريته التي هزت كيان العالم والتي تقول بدوران الأرض في فلكها حول الشمس ، ولكن نقولاس الكوزائي Nicholas of Cusa كان قد أشار إليها قبل ذلك الوقت ، وكلاهما من رجال الدين . وكانت محكمة التفتيش ضعيفة ضعفاً نسبياً في إيطاليا طوال القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، وكان من أسباب هذا الضعف بعد البابوات عنها في أفنيون ، وما قام بينهم من نزاع أثناء عهد الانشقاق ، وما وصل إليهم من عدوى الاستنارة في عهد النهضة . وحدث في عام ١٤٤٠ أن حاكت محكمة التفتيش في ميلان أماديو ده لاندي Amadeo de Landi صاحب النزعة المادية ، وبرأته مما عزي إليه ، وحمى نصير جبريلي ده سالو Gabriele de Salo . هذا الطبيب الملاحد من محكمة التفتيش مع أنه « اعتاد أن يقول إن المسيح ليس هو الله بل هو ابن يوسف » (٦٧) . وكان التفكير في إيطاليا أكثر حرية والتعليم فيها أكثر تقدماً مما كانا في أي بلد آخر خلال القرن الخامس عشر وفي أوائل القرن السادس عشر . وكانت مدارسها التي تعلم

الفلك ، والقانون ، والطب ، والآداب ملتحق الطلاب من أكثر من عشرة أقطار ، ولما أن أتم تومس ليناكرا Thomas Lamacre الطبيب والعالم الإنجليزى دراسته الجامعية فى إيطاليا وقفل راجعاً إلى إنجلترا أقام فى جبال الألب الإيطالية مذبحاً ، ودشنه وهو يلتقى آخر نظرة على إيطاليا باسم هذه البلاد **الرؤم المصور للعلم** منشئة الدراسات وجامعة العالم المسيحى التى يواصل فيها العلماء دراساتهم بعد تخرجهم .

وإذا لم يكن العلم قد تقدم خلال القرنين السابقين على أيام فيساليوس Vesalius (١٥١٤ - ١٥٦٤) إلا تقدماً يسيراً فى هذا الجو المشبع بالخرافات من أسفل ، وبالتحرز العقلى من أعلى ، فقد كان أكبر السبب فى هذا أن المناصرة والتكريم كانا موجهين إلى الفن ، والمنح مخصصة للأدب ، وللشعر ، ولم تكن قد قامت بعد دعوة واضحة للأساليب والأفكار العلمية فى حياة إيطاليا الاقتصادية والعقلية . وكان يسع رجلاً مثل ليوناردو أن يكون ذا نظرة كونية شاملة ، ويمس أكثر من عشرة علوم بعقلية الطلعة المتشوف ، ولكن البلاد كانت خالية من المعامل العلمية الكبرى ، وكان تشريح الأجسام لا يزال فى بدايته ، ولم يكن ثمة مجهر يستعان به على دراسة علم الأحياء أو الطب ، أو مرقب يكبر الكواكب ويأنى بالقمر على حافة الأرض . وكان حب الجمال السائد فى العصور الوسطى قد نضج حتى عاد فناً فخماً جليلاً ، ولكن لم يكن فى تلك العصور حب للحقيقة . ينمو حتى بصير علماً ، وكان كشف الآداب القديمة قد بعث فى الناس نزعة أبيقورية متشككة تمجد القديم وتتخذة مثلاً أعلى بدل أن تجعلهم يخلصون لإخلاص الرواقين للبحوث العلمية التى تهدف إلى تشكيل المستقبل . ذلك أن النهضة قد وهبت روحها للفن ، ولم تترك للأدب منها إلا القليل ، وتركت أقل من هذا القليل للفلسفة ، وأقل من هذا وذاك العلوم . ولهذا كان ينقصها من هذه الناحية ذلك النشاط العقلى المتعدد الأشكال الذى امتاز به العصر الذهبى اليونانى من أيام بركليس .

واسكلس إلى زينون الرواقى وارسناخوس الفلكى . ولم يكن فى مقدور العلوم أن تتقدم حتى تمهد الفلسفة لها الطريق .

من أجل هذا كان مل الطبيعى أن يجد القارئ ، الذى يعرف عشرة من أسماء الفنانين ، مشقة فى تذكر اسم عالم لإيطالى واحد فى عصر النهضة هذا اسم ليوناردو ، وهو لا يذكر اسم أمرجو فسبوتشى نفسه إلا إذا ذكر به ، وأما جليليو فهو من رجال القرن السابع عشر (١٥٦٤ - ١٦٤٢) . والحق أنا لا نجد أسماء خالدة فى ذلك العصر إلا فى الجغرافية والطب . ففى أولها اشهر أودريك البردنونى Oderic of Pordenone الذى سافر إلى الهند والصين للتبشير بالدين (حوالى عام ١٣٢١) وعاد عن طريق التبت وبلاد الفرس ، وكتب وصفاً لما شاهد ، وأضاف معلومات كثيرة قيمة لما كتبه ماركوپولو قبل جيل من ذلك الوقت . ولاحظ باولو تسكانيلى Paolo Toscanelli الفلكى ، والطبيب ، والجغرافى مذنب هالى فى عام ١٤٥٦ . ويقال إنه أمد كولمبس بالمعلومات وبالتشجيع فى مغامرته لاجتياز المحيط الأطلنطى (١٦) . وقام أمرجو فسبوتشى الفلورنسى بأربع رحلات بحرية إلى العالم الجديد (١٤٩٧ وما بعدها) ، وقال إنه أول من كشف أرض القارة وأعد لها خرائط ، نشرها مارتن وولد سيملر Martin Waldseemüller واقترح أن تسمى القارة « أمريكا » ، وأعجب الإيطاليون بالفكرة وأذاعوها فى كتاباتهم (١٧) .

وكانت علوم الأحياء آخر ما نشأ من العلوم ، لأن نظرية خلق الإنسان خلقاً خاصاً منفصلاً عن سائر الكائنات - - - وهى التى كان يؤمن بها الناس كافة تقريباً - قد جعلت من غير الضرورى ومن الخطر أن يبحث الناس فى أصله الطبيعى . وكانت هذه العلوم تقتصر فى الأغلب الأهم على البحوث والدراسات العملية فى علم النبات الطبي ، وفلاحة البساتين ، وتربية الأزهار ، والزراعة . من ذلك أن بينرو ده كريستشندسى Pietro de Crescenzi

عشر وهو في سن السبعين (١٣٠٦) كتباً في الجغرافية خليقاً بالإعجاب وإن كان قد تجاهل كتابات مسلمي أسبانيا في ذلك الميدان ، وهي خير من كتابته . وأنشأ لورندسو ده ميديتشي في كاريجي Careggi حديقة شبه عمومية من النباتات النادرة الوجود ، وأما أولى الحدائق العمومية المخصصة لعلم النبات فهي التي أنشأها لوكا غيني Luca Ghini في پزا عام ١٥٤٤ ، وكان للحكام ذوى النزعة الحديثة كلهم تقريباً حدائق للحيوان ، كما كان الكردنال أبوليتو ده ميديتشي politico de Medici يحتفظ بمعرض من الآدميين - هم طائفة من الهمج ينتمون إلى عشرين قومية مختلفة كلهم من ذوى الأجسام القوية الممتازة .

الفصل الثالث

الطب

وكان الطب أكثر العلوم ازدهاراً لأن الناس يضحون بكل شيء ما علموا
الحرص على صحة الأجسام ؛ وكان الأطباء ينالون من الثروة الإيطالية
الجديدة قسماً موفوراً مشجعاً ؛ فقد كانت يدوا مثلاً تؤمى لواحد منهم
ألى دوفة في العام ليكون مستشاراً طبياً لها ، وتركته في الوقت نفسه حراً
بتقاضى ما يشاء من الأجر في عمله الخاص . وكان بترارك الذى يعيش من
مرتباته يندد أشد التنديد بأجور الأطباء العالية وبأثوابهم القرمزية وقلانسهم
المصنوعة من فرو السنجاب^(١٦) . وخواتمهم البراقة ومهاميزهم الذهبية .
وقد حذر بجد وحرارة البابا المريض كلمنت السادس من الوثوق
بالأطباء فقال :

« أعرف أن الأطباء يحاصرون فراش مرضك ، وطبيعى أن يملأ هذا
قلبي خوفاً عليك . ذلك أن آراءهم متضاربة على الدوام ؛ وأن من لا يجد
منهم جديداً ينطق به بجلل عار التخلف عن غيره من الأطباء . وهم يتجرون
بحياتنا لكى تذيب شهرتهم بما يستحدثون من جديد كما يقول بلنى Plini .
وحسب الواحد منهم أن يقول إنه طبيب لكى يؤمن الناس بكل كلمة يقولها ،
وليس هذا شأن الحرف الأخرى ، مع أن كذبة الطبيب يكن فيها من
الخطر ما لا يمكن فى كذبة غيره . وهم يتعلمون مهنتهم على حسابنا ،
وحتى موتنا يهينهم لم أسباب الخبرة ، فالطبيب وحده من حقه أن يقتل
الناس دون أن يخشى عقاباً ؛ ألا أيها الأب يا أرحم الراحمين ! انظر الى
عصبتهم نظرتك الى جيش من الأعداء ، واذكر القرية المحذرة التى تقشعها
رجل بائس على شاهد قبره : « لقد مت من كثرة الأطباء ! »^(١٧) .

ولقد كان الأطباء في جميع البلاد والعهود المتحضرة ينافسون النساء فيما يعتزن به من أنهن أكثر من يشتهى بنو الإنسان أكثر من بهجون .

وكان الأساس الذي قام عليه تقدم الطب هو بحث التشريح . ذلك أن خدم الكنائس كانوا يتعاونون مع الأطباء كما كانوا يتعاونون مع الفنانين ، فيقدمون جثث الموتى لتشرح في المستشفيات التي يشرف عليها أولئك الأطباء . فكان مندينيو ده لوتسي Mondino de' Luzzi مثلا يشرح

جثث الموتى في بولونيا وكتب كتاباً في « التشريح Anatomia » (١٣١٦) بقي مرجعاً من أهم المراجع مدى ثلاثة قرون . على أنه كان يصعب على الأطباء مع ذلك أن يحصلوا على الجثث ، وحدث في عام ١٣١٩ أن سرق بعض الطلاب في بولونيا جثة في إحدى المقابر وجاءوا بها إلى أستاذ في الجامعة شرحها أمامهم ليدرسوا أجزائها ، فسبق الطلاب للمحاكمة ، ولكنهم برئوا ، وأخذ ولاية الأمور المندنيون من ذلك الوقت يعضون الطرف عن استخدام جثث المشوقين التي لا يطالب بها أخسدي « التشريحات » (١٨) . ويعزى إلى بيرينجاريو دأكيري Berengario da Capri (١٤٧٠ - ١٥٥٠) أستاذ التشريح في جامعة بولونيا أنه شرح مائة جثة (١٩) . وكان التشريح يحدث في جامعة پيزا منذ عام ١٣٤١ إن لم يكن قبله ، وسرعان ما سمح به في جميع مدارس الطب بإيطاليا ومنها مدرسة الطب البابوية القائمة في رومة ، وأجاز سكستس السادس (١٤٧١ - ١٤٨٤) هذا التشريح رسمياً (٢٠) .

واستعاد التشريح في عهد النهضة على مهل تراثه المنسي في عهد اليونان والرومان الأقدمين ، وحرره رجال أمثال أنطونيو بنيفيني Antonio Beniveni ، وألسندرو أكياني Alessandro Achillini ، وألسندرو بينيديني Marcantonio della Torre ، وماركانطونيو دلاتوري Alessandro Beneditti ، وحرره هؤلاء من سيطرة العرب ، وعادوا به إلى جالينوس وأبقراط ، وشكروا حتى في هذين العميلين المقدسين ، وأضافوا إلى المعارف

العلمية في الجسم البشري كلى عصب ، وعظم ، وعضله فيه : ووجه بينيفيني
بحوثه في التشريح لمعرفة الأسباب الداخلية للأمراض ، وكانت رسالته في

الأوسباب الخفية والعجيبة للأمراض وعلمها (De abditis nonnullis ac
Mirandts Morborum et canationnm causis. ١٥٠٧) أساس التشريح
المرضى (الباثولوجى) وجعل فحص الجسم بعد الموت عاملا أساسياً في
نحو الطب الحديث : وزاد فن الطباعة بالحديد في هذه الأثناء سرعة تقدم
الطب لأنه يسر انتشار الكتب الطبية وتبادلها بين الدول المختلفة :

وفي وسعنا أن نقدر بعض التقدير انتكاس العلوم الطبية في العالم المسيحي
باللاتينى خلال العصور الوسطى إذا لاحظنا أن أعظم المشرحين والأطباء
في ذلك العصر لم يكادوا يبلغون من العلم قبل عام ١٥٠٠ ما بلغه أبقراط ،
وجالينوس ، وسورانوس Soranus في الفترة المحصورة بين ٤٥٠ ق . م
و ٢٠٠ بعد الميلاد . وكان العلاج في خلال العصور الوسطى لا يزال قائماً
على نظرية الأخلاط لأبقراط : وكانت الحجامة هى العلاج الشافى من كل
العلل . وكانت أول محاولة معروفة لنقل الدم هى التى قام بها طبيب يهودى
لعلاج البابا إنوسنت الثامن (١٤٩٢) ، وأنخفضت هذه المحاولة كما قلنا من
قبل . وكان الراقون لا يزالون يدعون لعلاج العجز الجنسي وفقدان
الذاكرة بالرقى الدينية أو تقبيل الخلفات ؛ ولعل سبب النجاحهم إلى هذه
الأساليب أن هذا العلاج الإيماني كان يساعد على الشفاء في بعض الحالات ؛
وكان الصبادة يبيعون حبواً وعقاقير عجيبة ويكثرون أموالهم بأن يضمنوا
إلى سلعهم الكتب والورق ، والأدهان ، والحلوى ، والتوابل ، والخلى (٢١) ،

وألّف ميشيل سفزولا والد الراهب الناثر رسالة الطب التجريبي (حوالى
عام ١٤٤٠) ورسائل أخرى أقصر منها ؛ بحث في إحداها كثرة إصابة
الفنّانين العظام بالأمراض العقلية ؛ وتحدث في رسالة أخرى عن مشهورى
الرجال الذين ظال عمرهم نتيجة تعاطيهم المشروبات الكحولية كل يوم .

وكان الأطباء المدجالون لا يزالون كثيرى العدد ، ولكن القانون أصبح وقتئذ يعنى بتنظيم مهنة الطب أكثر من ذى قبل ؛ فكانت العقوبات توقع على الذين يمارسون الطب دون أن يحصلوا فيه على درجة علمية ؛ وكان حصولهم عليها يتطلب دراسة منهج فيه يدوم أربع سنوات (١٥٠٠) ؛ ولم يكن يسمح لأى طبيب بأن يشخص مرضاً خطيراً إلا إذا ضم إليه زميلاً له . وكانت شرائع البندقية تحتم على الأطباء والجراحين أن يجتمعوا كل شهر ليتبادلوا المذكرات الطبية ، وأن يحتفظوا بجدة معلوماتهم بالاستماع لى منهج في التشريح مرة كل عام على الأقل . وكان يفرض على طالب الطب وقت تخرجه أن يقسم ألا يظيل على مريض زمن مرضه ، وأن يشرف على تحضير الدواء الذى يصفه له ، وألا يشارك الصيدلى في الثمن الذى يتقاضاه نظير إعداد الدواء . وحدد هذا القانون نفسه (قانون البندقية الصادر في عام ١٣٦٨) أجر الصيدلى نظير تحضير الدواء بعشرة صلديات (٢٢) . والصلدى عملة لا يستطيع الآن تقدير قيمتها . وقد وصلت إلى علمنا عدة حالات جعل فيها شفاء المريض شرطاً لتقاضى الطبيب أجره . وذلك بناء على تعاقد خاص بينهما (٢٣) .

وأخذت الجراحة ينتشر صيتها انتشاراً سريعاً كلما اقترب سجل عملياتها وآلاتها مما كان عليه من التنوع والانفلاق في عهد المصريين القدمين . من ذلك أن برناردو دا رابلو Bernardo da Rapallo ابتكر الجراحة العجائية لاستخراج الحصوة (١٤٥١) ؛ واشتهر مريانو سانتو Mariano Santo بكثرة نجاحه في استخراج حصاة المثانة بالشق الجانبي (حوالى ١٥٣٠) وابتكر چيوفى دا فيجو جراح يوليوس الثانى وسائل لربط الشرايين والأوردة خيراً . من الوسائل التى كانت معروفة من قبل ؛ وغادت الجراحة التعويضية التى كانت معروفة للأقدمين إلى الظهور في صقلية حوالى عام ١٤٥٠ ؛ وكانت الأنوف ، والشفاة ، والأذان المشدوة تصلح بترقيعها

بالجلد المأخوذ من أجزاء أخرى من الجسم ، وقد بلغ من إنفاتها أن الناظر إليها لا يكاد يتبين خطوط الالتحام (٢٤) .

وأخذت أساليب الصحة العامة تتحسن تحسناً مطرداً . من ذلك أن أندريا دندولو حين كان دوج البندقية (١٣٤٣ - ١٣٥٤) أنشأ أول لجنة بلدية معروفة للصحة العامة (٢٥) ، وحذت حذو البندقية في ذلك غيرها من المدن الإيطالية . وكانت هذه اللجان الخاصة بالصحة العامة تختبر جميع الأطعمة والعقاقير التي تعرض للبيع على الجواهر ، وتأمّر بعزل من يصابون ببعض الأمراض المعدية . ولما فشا الموت الأسود في أوربا منعت البندقية في عام ١٣٧٤ جميع السفن التي تحمل أشخاصاً يرتاب في أنهم مصابون بالمرض أو بضائع مشتبها في أنها مصابة به من الدخول في موانئها . وفي راجوسا Ragusa كان القادمون يحجزون في أماكن خاصة ثلاثين يوماً قبل أن يسمح لهم بالدخول إلى المدينة . وكانت البضائع المشتبّه فيها تعامل هذه المعاملة نفسها . وأطالت مرسيليا مدة الحجر الصحي (١٣٨٣) (الكرنيتنة la quarantaine) فجعلته أربعين يوماً ، وحذت البندقية حذوها في عام ١٤٠٣ (٢٦) .

وأخذت المستشفيات يتضاعف عددها بهمة رجال الدين وغير رجال الدين وغيرهم ، فأنشأت سينا في عام ١٣٠٥ مستشفى اشتهر بسعته وبما كان يؤديه من خدمات ، وأسس فرانثيسكو اسفوردسا المستشفى الكبير Ospedale Maggiore في ميلان (١٤٥٦) ، وحولت البندقية في عام ١٤٢٣ جزيرة سانتا ماريا دي نازاريت Santa Maria di Nazaret إلى محجر صحي لإيواء المصابين بالجلذام ؛ وكان هذا أول محجر معروف من نوعه في أوربا كلها (٢٧) . وكان في فلورنس في القرن الخامس عشر ثلاثة وخمسون مستشفى (٢٨) ؛ وكانت هذه المؤسسات كلها تستمد معونة سخية من الهبات الخاصة والعامة ؛ وكانت بعض المستشفيات مضرّبه المثل في روعة البناء

وفخامته ، ومنها المستشفى الكبير في ميلان ؛ ومنها ما كان يزين جدرانها بالتحف الفنية الملهمة . واستخدم مستشفى كبا Ospedale del Coppa في بستويا جيوفاني دلا ريبيا ليشكل لجدرانها نقوشاً من الصلصال المحروق تصف في وضوح نماذج من مناظر المستشفيات ، وامتازت واجهة مستشفى البراء Ospedali degli Innocenti في فلورنس الذي خطه برونيلسكو بالمديريات الرائعة المصنوعة من الصلصال المحروق التي وضعها في البندريات القائمة على عقود بابها أندريا دلاريبيا : ولشد ما تأثر لوثر بما وجده في إيطاليا من معاهد طبية وخيرية في عام ١٥١١ ، وهو الذي روع بما كان فيها من فساد خلقي . وقد وصف لنا في هيرث المأثرة مستشفياتها بقوله :

« المستشفيات في إيطاليا جميلة البناء مزودة أعجب الزويد بأحسن أنواع الطعام والشراب ، ويعتني فيها أحسن عناية بخدمة المرضى ، وجدرانها مغطاة بالصور والنقوش . وإذا جاءها مريض نزعته عنه ملابسه بحضور كاتب يثبتها عنده بعناية وتحفظ في أمان . ثم يلبس المريض قميصاً أبيض اللون ، ويخصص له سرير مريح عليه غطاء نظيف من التيل . ويحضر لايه على الفور طبيبان ويأتيه الخدم بالطعام والشراب في آتية نظيفة ويزور المستشفى بالتناوب كثير من السيدات ويعنن بالمرضى وهن محجبات الوجوه ، حتى لا يعرف أحد كنههن ؛ وتبقى كل واحدة منهن في المستشفى بضعة أيام ، تعود بعدها إلى منزلها ، وتحل غيرها محلها وتضارع هذه المستشفيات في الجودة ملاجئ اللقطاء في فلورنس ، حيث يعنى أكبر عناية بإطعام الأطفال وتعليمهم ، وحيث يزودون بحلل متشابهة من الثياب ويلقون أعظم العناية بجميع أنواعها (٢٩) » .

وكثيراً ما يكون من نحس طالع الطب أن أمراضاً جديدة تقابل تقدمه . والعظيم في العلاج - وتكاد تعقبه على الدوام . ومصدراً لهذا نقول إن الجندري والحصبة اللذين لا نكاد نسمع عنهما في أوربا قبل القرن السادس عشر أصبحا :

وقتل في مقدمة الأوبئة الأوروبية . وقامت أوروبا في عام ١٥١٠ أول وباء أنفلونزا سجله التاريخ في ربوعها . واجتاح إيطاليا في عامي ١٥٠٥ و ١٥٢٨ وباء من أوبئة التيفوس - وهو مرض لم يرد له ذكر قبل عام ١٤٧٧ . ولكن ظهور الزهري فجأة وانتشاره السريع في إيطاليا وفرنسا في أواخر القرن الخامس عشر كانا أكثر الظواهر رهبة وأشدّها اختباراً لعلم الطب في عصر النهضة . ولسنا نعرف هل كان الزهري موجوداً في أوروبا قبل عام ١٤٩٣ أو هل جاء إليها من أمريكا حين عاد منها كولمبس في ذلك العام ، فتلك مسألة لا تزال مثار الجدل بين العلماء وليس هذا موضع البت فيها .

وتؤيد بعض الحقائق النظرية القائلة إنه مرض أصيل في أوروبا ؛ من هذه أن مومسا أقرت في محكمة بديجون أنها أقنعت أحد طلابها بعدم الاقتراب من لأنها مصابة بالمرض الكبير *le gros mal* ، ثم لا ترى بعدئذ وصفاً لهذا المرض في ذلك السجل (٣٠) . وفي الخامس والعشرين من شهر مارس سنة ١٤٩٤ أمر منادى المدينة في باريس أن يأمر كل المصابين بـ *البثرة الكبيرة* (٣١) . أن يخرجوا من المدينة . ولسنا نعرف ماذا كانت هذه « البثرة الكبيرة » ، فلربما كانت هي الزهري نفسه . وفي أواخر عام ١٤٩٤ غزا إيطاليا جيش فرنسي ، واحتل نابلي في ٢١ فبراير من عام ١٤٩٥ ، وسرعان ما فشا فيها بعدئذ وباء أطلق عليه الإيطاليون اسم *الداء الفرنسي* *il morlo gallico* يزعمون أن الفرنسيين قد جاءوا به إلى إيطاليا . وأصيب بهذا المرض كثيرون من الجنود الفرنسيين ، ولما عاد هؤلاء إلى فرنسا في شهر أكتوبر من عام ١٤٩٥ نشروا الوباء بين الأهليين ؛ ولهذا سمي في فرنسا مرض *نابلي* *Le mal de Naples* لأن الأهليين افترضوا أن الجنود الفرنسيين قد أصيبوا به فيها . وفي السابع من شهر أغسطس عام ١٤٩٥ أي قبل عودة الجيش الفرنسي من إيطاليا بشهرين أصدر الإمبراطور مكسيميليان مرسوماً ورد فيه ذكر المرض الفرنسي *malum Francicum* ؛ وغير خاف أن هذا « المرض

الفرنسي « لا يمكن أن يعزى إلى الجيش الفرنسي الذي لم يكن قد عاد بعد من إيطاليا . وأخذ لفظ « المرض الفرنسي morbus gallicus » منذ عام ١٥٠٠ يطلق على مرض الزهري في جميع أنحاء أوروبا (٣٢) . ويحسن بنا أن نختم هذه الفقرة بقولنا إن هذه كلها مجرد إشارات وليست أدلة قاطعة على أن الزهري كان موجوداً في أوروبا قبل عام ١٤٩٣ .

أما القول بأن أصل المرض أمريكي فقام على تقرير كتبه طبيب أسباني يدعى راي دياز ده إزلا Rug Díaz de Izla بين عامي ١٥٠٤ و ١٥٠٦ (ولكنه لم ينشر إلا في عام ١٥٣٩) . وهو يقول إن قبطان سفينة أمير البحر أصيب في أثناء عودته كولمبس إلى أوروبا بحمى شديدة مصحوبة بطفح جلدي مروع ، ويضيف إلى ذلك قوله إنه هو نفسه عالج وهو في برشلونة بحارة مصابين بهذا المرض الجلدي الذي لم يكن ، على حد قوله ، معروفاً فيها من قبل . وقد قال إنه هو بعينه المرض الذي كانت تطلق عليه أوروبا اسم « المرض الفرنسي » ويؤكد أن العدوى قد جاءت إليهم من أمريكا (٣٣) . ومعروف أن كولمبس حين عاد من رحلته الأولى إلى جزائر الهند الغربية وصل إلى بالوس Palos في أسبانيا في الخامس عشر من شهر مارس سنة ١٤٩٣ . وقد لاحظ پنتور Pintor طبيب البابا اسكندر السادس في ذلك الشهر نفسه ظهور المرض الفرنسي لأول مرة في رومة (٣٤) . ومرت سنتان كاملتان تقريباً بين عودة كولمبس واحتلال الفرنسيين نابلي - وهي مدة تكفي لانتشار الداء من أسبانيا إلى إيطاليا - ؛ غير أننا لسنا واثقين من أن الوباء الذي اجتاحت نابلي في عام ١٤٩٥ هو الزهري عينه (٣٥) ، والعظام التي يمكن أن يفسر ما فيها من تغيرات على أنه من فعل الزهري جد نادرة في المخلفات الأوروبية قبل عهد كولمبس ، لكن عظاماً كثيرة من هذا النوع قد وجدت في أمريكا من مخلفات العهود السابقة لرحلة كولمبس (٣٦) (٣٧) .

(*) ويختم سارتن بحثه بقوله : « أما من حيث الزهري فإنني قد عجزت حتى الآن عن أن =

ومهما يكن مصدر المرض الجديد ، فإنه انتشر بسرعة مروعة ، ويلوح أن سيزارى بورجيا قد أصيب به في فرنسا ، كما أصيب به أيضاً كثير من الكرادلة ويولبوس الثانى نفسه ؛ على أننا يجب أن ندخل في حسابنا إمكانية انتقال العدوى به عن طريق الاختلاط البرىء بأشياء أو أشخاص تحمل أو يحملون جرثومة المرض النشيطة . وكان الطفح الجلدى يعالج في أوروبا من زمن بعيد بالمرهم الزئبقى ؛ أما في الوقت الذى نتحدث عنه فقد أصبحت مركبات الزئبق شائعة شيوع البنسلين في هذه الأيام . وكان الجراحون والدجالون يسمون بالكيميائيين لأنهم حولوا الزئبق إلى ذهب ، واتخذت إجراءات للوقاية من الداء . من ذلك أن قانوناً صدر عام ١٤٩٦ يحرم على الحلاقين قبول المصابين بالزهري أو استخدام الآلات التى استعمالوها أو استعمالهم لهم . وتقرر فحص العاهرات مراراً أكثر من ذى قبل ، وحاولت بعض المدن تجنب هذه المشكلة بطرد المومسات منها ؛ ففتن فيرارا ويولونيا في عام ١٤٩٦ بحجة أنهن مصابات « بنوع من الطفح السرى يسميه بعضهم بجدام القديس أيوب » (٢٨) . ودعت الكنيسة إلى العفة لأنها هى طريق الوقاية الذى يحتاجه الناس وعمل بهذه النصيحة كثيرون من رجال الدين .

وكان أول من أطلق لفظ syphilis (الزهري) على هذا الداء هو جرولامو فراكستورو Girolamo Fracastoro أحد الأشخاص ذوى المواهب المتعددة ولكنه مع ذلك من جلة العلماء في عصر النهضة . وقد بدأ

= اكتشف وصفاً واحداً له قبل الأوصاف التى ظهرت متتابة متتابة سرياً في عام ١٤٩٥ والأعوام التالية له . ولا يزال حتى الآن غير مقتنع رغم التأكيدات الكثيرة التى صدرت في السنين الأخيرة ، بأن الزهري الأوربي وجد قبل أيام كولمبس » (٢٧) .
ومن شاء الإستزادة من العلم بتاريخ الأوبئة وأثرها في أحداث العالم فإنه واجد علماء ومثقة في كتاب **Rats, Lice and History** الذى ترجمه إلى العربية الدكتور أحمد بدران ونشرته مؤسسة فرانكلين باسم التيفوس والتاريخ .

حياته بداية طيبة : فقد ولد في فيرونا (١٤٨٣) من أسرة شريفة أنجبت قبله عدداً من الأطباء المشهورين . ودرس في بلدوا كل شيء تقريباً ، وكان من زملائه في الدرس كوبرنيق وكان بيمونتسي Pomponazzi وأكايني Achilini يعلماناه الفلسفة والتشريح ؛ ولما بلغ الرابعة والعشرين من العمر كان هو أستاذ للمنطق ثم ما لبث أن اعتزل هذا العمل ليخصص نفسه للبحث العلمي بوجه عام والبحث الطبي بوجه خاص تحفنه رغبة قوية في دراسة الآداب القديمة . وأثمر جمعه بين العلوم والآداب على هذا النحو شخصية مصقولة مهذبة . كما أثمر قصيدة رائعة مكتوبة باللغة اللاتينية على نمط قصيدة

الفهرمة Georgics لفرجيل سماها الزهرى ، **النجاح من الماء الفهرسى** Syphilis, sive le morbo gallico (١٥٢١) . وكان الإيطاليون من أيام لكريتيوس قد برعوا في كتابة القصائد التعليمية ، ولكن من الذى كان يظن أن المطويات المتناوبة (*) يمكن أن يتحدث عنها بشعر ملس ؟ أما لفظ سيفيلس فكان يطلق في الأساطير القديمة على راع اعتزم ألا يعبد الله الذى لا يستطيع روثته ، بل يعبد الملك ، وهو وحده سيد قطعانه الذى يمكنه أن يراه ، ولذلك غضب منه أبلو فلأ الهواء بأجرة كربة أصيب منها سفلس بمرض مصحوب بطفح وخراجات في جميع أجزاء جسمه ؛ تلك في جوهرها هي قصة أيوب . واقترح فراكتورو أن يبحث عن أول ظهور « مرض شديد الوطأة ، نادر لم يرقط في القرون الماضية اجتاحت أوروبا كلها ومدن آسية وليبيا المزدهرة وغزا إيطاليا في تلك الحرب المشؤمة التي كانت سبباً في اشتقاق اسمه من بلاد غاله (فرنسا) » ليتبين مبدأ ظهوره ، وانتشاره الوبائى ، وأسبابه ، وعلاجه . وهو يرتاب في أن المرض قد وفد من أمريكا ، لأن ظهوره كاد يكون في وقت واحد في كثير من بلاد أوروبا البعيدة

(*) اسم طبي يطلق على نوع من الجراثيم منها جرثومة الحمى المالطية وحى البحر المتوسط والزهرى الخ . (المترجم)

بعضها عن بعض . ويقول إن العدوى ؛ « لم تكن تظهر في الحال ، بل كانت تبقى كأمنة فترة من الزمن قد تطول أحياناً إلى شهر . . . بل إلى أربعة أشهر . وكانت قرح صغيرة تبدأ في الظهور في معظم الحالات على الأعضاء التناسلية . . . ثم تظهر على الجلد بعدئذ بثرات عليها غشاء . . . ثم تأكل هذه البثرات المتقرحة الجلد . . . وتصل عدواها إلى العظام نفسها . . . وتتأكل في بعض الحالات الشفتان ، أو الأنف ، أو العينان ، وفي حالات أخرى تتأكل جميع الأعضاء التناسلية » (٣٩) .

ثم تمضى القصيدة فتبحث في علاج هذا الداء بالزئبق أو بالحواياك (صمغ خشب الأنبياء) - وهو « خشب مقدس » يستعمله هنود أمريكا .
ونحدث فرانكستورا في كتاب آخر مشهور يسمى العموى عن بعض الأمراض المعدية - كالزهرى ، والتيفوس ، والتدرن - وطرق انتشارها . واستدعاه بولس الثالث في عام ١٥٤٥ ليكون كبير الأطباء لمجلس ترنت . وأقامت فيرونا نصباً عظيماً تخليداً لذكراه ، ونقش جيوفاني دال كافينو Giovanni dal Cavino صورته على مدلاة تعد من أجمل التحف الفنية التي من نوعها .
وكانت العادة المتبعة قبل عام ١٥٠٠ أن يطلق على جميع الأمراض المعدية على اختلاف أنواعها ذلك الاسم العام الشامل وهو « الطاعون » . ثم كان من الأعمال الدالة على تقدم الطب أنه قد ميز في وضوح وشخص طبيعة هذا الوباء الخاص ؛ وأعد العدة لمقاومة انتشار مرض خطر كالزهرى . ولم يكن الاعتماد على أبقراط وجالينوس كافياً في هذه الأزمة الطاحنة ؛ كما أنه لم يكن في مقدور مهنة الطب أن تواجه هذه التجربة الغير المتوقعة إلا لأنها قد أدركت ضرورة الدراسة المفصلة الدائمة للتجدد لأعراض هذا الداء ، وأسبابه ، وطرق علاجه بتجارب تجرى في ميدان دائم الاتساع متصلة ببعضها ببعض على الدوام .

وإلى هذه المؤهلات العالية ، وإلى الإخلاص في العمل ، والنجاح فيه .

يرجع فضل اعتراف الناس بأن الطبقة الممتازة من الأطباء تمثل في إيطاليا،
أرستقراطية عصبانية لم ترث المجد عن الآباء والأجداد . ولما أن فصل أولئك
الأطباء مهمتهم عن الكنيسة فصلاً تاماً ، أصبح الناس يحلونهم أكثر مما يحلون
رجال الدين ؛ فلم يكن كثير من منهم مستشارى الأمراء ، والأجبار ،
والملوك في الطب فحسب ، بل كانوا إلى ذلك مستشاريهم السياسيين ،
وكثيراً ما كانوا رفاقهم المحبين . وكان كثير من منهم من الكتاب الإنسانيين ،
ملمين بالآداب القديمة ، يجمعون المخطوطات والروائع الفنية ؛ وكثيراً
ما كانوا أصدقاء كبار الفنانين وثيقى الاتصال بهم . وآخر ما نقوله عنهم
أن كثيرين منهم قد حققوا المثل الأبقراطى الأعلى وهو الجمع بين الفلسفة
والطب (*) ، فكانوا يتنقلون في سر من موضوع إلى موضوع في دراساتهم
وفي تعليمهم ، ولبثوا في الهيئة المهنية الفلسفية المتأخية حافزاً لإخضاع
أفلاطون ، وأرسطو ، وأكوناس - كما أخضعوا أبقراط ، وجالينوس ،
وابن سينا - للفحص المتجدد ، الجريء الذى يهدف إلى معرفة الحقيقة ؛

(*) لقد حقق هذا الجمع على أوسع نطاق أطباء العرب (انظر الجزء الثالث عشر من هذه السلسلة . المترجم)

الفصل الرابع

الفلسفة

يبدو من أول نظرة أن النهضة الإيطالية لم تثمر محصولاً موفوراً من الفلسفة ، ذلك أن محصولها هذا لا يمكن أن يضارع ما أثمرته الفلسفة المدرسية للفرنسية في أيام عزها من عهد أبلار إلى عهد أكوناس ، دع عنك « مدرسة أثينة الفلسفية » . وأعظم الأسماء التي اشتهرت بها في الفلسفة (إذا تجاوزنا الزمن الذي يحدد عادة لنهاية النهضة) هو جيور دانو برنو **Giordano Bruno** (١٥٤٨ ؟ - ١٦٠٠) ؛ وعمل هذا الرجل خارج نطاق الفترة التي ندرسها في هذا الكتاب . ويبقى بعد ذلك اسم **Pomponazzi** ، ولكن منذ الذي يعظم الآن هذا الصارخ المتشكك الجريء المسكين ؟

وقد احتضن الإنسانيون مبادئ الثورة الفلسفية حين اكتشفوا ونشروا بخدر عالم الفلسفة اليونانية ولكنهم كانوا في معظم الأحوال - إذا استثنينا فلا **Valla** - أكثر دهاء وحرصاً من أن يعرضوا معتقداتهم جهرة . وكان أساتذة الفلسفة في الجامعات تقف في سبيلهم تقاليد الفلسفة المدرسية ؛ ولهذا فإنهم بعد أن قضوا سبعة أعوام أو ثمانية بضربون في تلك البيداء انتهوا إما إلى الخروج منها إلى ميادين أخرى من الدراسة وإما إلى دفع أجيال أخرى إليها ، بعد أن مجدوا لهم ما صادفهم من العوائق التي حطمت إرادتهم ووصلت بعقولهم سالمة إلى غاية عقيمة لا حياة فيها . ومن يدرى لعل الكثيرين منهم أحسوا بتسقط من السلامة العقلية والاقتصادية والاقتضار على المسائل الخفية الغامضة بصوغونها بعناية وحذر في مصطلحات مجدية غير مفهومة الحق ؟ وكانت الفلسفة المدرسية لا تزال في معظم الكتابات الفلسفية شاذية للتقاليد

والرسميات ، وقد أخذت أطرافها تتجمد استعداداً للموت والفناء ؛ وأصبحت المسائل القديمة التي كانت مشار الجدل في العصور الوسطى يعاد النظر فيها بأساليب الجدل القديمة التي كانت متبعة في تلك العصور ، ويبدل في هذا الجدل كثير من الجهد والعناء ثم تنشرها هيئة التدريس في الكليات مزهوة بها مفتخرة .

وكان ثمة عنصران من عناصر الحياة يعملان لإحياء الفلسفة : هما النزاع القائم بين الأفلاطونيين والأرسطوطاليين ، ثم انقسام الأرسطوطاليين أنفسهم إلى مستمسكين ببقاياهم القديمة ورشديين (*) . وأضحى هذا النزاع في بولونيا وبنوا مبارزة حقيقية ومسائل حياة أو موت بمعناها الخرفي . وكانت كثرة الإسائين الأفلاطونية بتأثير جهنميس بليثو Oemistus Pletho ، وبساريون Bessarion ؛ وثيودورس جادسا Theodorus Gaza ، وغيرهم من اليونان وقد سكروا بخمر المحاورات ، وكان من العسير عليهم أن يفهموا كيف يطبق أى إنسان المنطق الجاف ، وما حواه كتاب أئورغانون الهزيل ، والطريقة « الوسطى الذهبية » الرصاصية التي ينادى بها أرسطو الحذر . ولكن هؤلاء الأفلاطونيين كانوا يصرون على أن يبقوا مسيحيين ، وكأما كان مارسيليو فيتشينو Marsilio Ficino ممثلاً لهم ومندوباً عنهم حين كرس نصف حياته للتوفيق بين أساليب التفكير المختلفين . ولكي يحقق هذا الغرض شرع يدرس دراسة واسعة ، وتوسع في هذه الدراسة حتى شملت زردشت وكنفوشيوس . وبنسباً وصل في دراسته إلى أفلوطين ، وترجم هو نفسه الرنبارات ، أحسن أنه عثر في الأفلاطونية الحديثة الصوفية على الخيط الحريري الذي استطاع به ربط أفلاطون بالمسيح . وحاول أن يصوغ هذا الارتباط في كتابه المدهون الأفلوطيني Theologia platonica وهو خليط

(*) أتباع ابن رشد المشهور بالفلسفي العربي . (انظر ص ١٠)

مهوش من الدين القويم ، والإيمان بالعلوم الخفية ، والهلينية ، ووصل فيه بعد تردد وإحجام إلى نتيجة من نوع مذهب الأحدية^(*) فقال إن الله هو روح العالم . وأصبح هذا هو فلسفة لورندسو والمثقفين حوله ، والجامع العلمية الأفلاطونية في رومة ، وناپلى ، وغيرهما من البلاد ، ووصلت هذه الفلسفة من ناپلى إلى چيوردانو برونو ، ثم انتقلت من برونو إلى أسبنوزا ، ومنه إلى هيكل ، ولا تزال حية قائمة إلى يومنا هذا .

ولكنهم كانوا يجدون ما يقولونه دفاعاً عن أرسطو وخاصة إذا أسىء فهمه وتفسيره . ترى هل كان أكوناس على حق حين فهم أنه يقول بالملود الشخصى ، أو هل كان ابن رشد محقاً حين فهم من كتاب النفس أنه لا يؤكد عدم الموت إلا للنفس بنى الإنسان الكلية ؟ وكان ابن رشد الرهيب ، ذلك الفيلسوف العربى المرعب ، الذى ظل الفن الإيطالى زمناً طويلاً يصوره منكباً على وجهه تحت قدمى القديس تومس ، كان ابن رشد هذا منافساً يدعو إلى غلبة الفلسفة الأرسطوطالية بلغ من قوته أن أضحت پدوا وبولونيا تعجبان بإلخاده . وكانت پدوا هى التى أضاع فيها مرسليوس ، الذى تسمى باسمها ، احترامه للكنيسة^(**) . وفى پدوا استقى فلبو أليجرى دانولا Filippo Algeri da Nola برونو المولود فى نولا نفسها تلك الأخطاء المروعة التى لقي فيها ذلك المصير الحزن إذ ألقى به فى برميل من القار وهو يغلى^(٤٠) . ويبدو أن نقولتو فرنياس Nicoletto Vernias ، كان ، وهو أستاذ للفلسفة فى پدوا (١٤٧١ - ١٤٩٩) ، يعلم فيها العقيدة القائلة إن النفس الكلية العالمية وحدها ، لا النفس الفردية ، هى الخالدة^(٤١) ، وعرض تلميذه أجستينو نيفو Agostino Nifo هذه الفكرة نفسها فى رسالة لـ

(*) أى القائلين بوحدة الوجود أى أن الله والعالم أحد واحد . (المترجم)

(**) ينتسب مرسليوس فيلسوف پدوا إلى الإصلاح الدينى لا إلى النهضة ولهذا أرجأته

المقدمة منه إلى المجلد الثالث .

تدعى De intellectu et daemonibus (١٤٩٢) . وكان المتشككة يسعون في العادة إلى تهدة نائرة محكمة التفتيش بأن يفرقوا (كما كان ابن رشد يفرق) بين نوعين من الحقيقة - الدينية والفلسفية : فيقولون إن قضية من القضايا يمكن رفضها في الفلسفة إذا نظر إليها من ناحية العقل ، ولكنها مع ذلك يمكن قبولها على أساس الإيمان إذا أخذنا بقول الكتاب المقدس أو الكنيسة . وعبر نيفو عن هذا المبدأ ببساطة كان فيها جريئاً مهوراً فقال : « يجب أن نتحدث كما يتحدث الكثيرون ، ويجب أن نفكر كما يفكر القليلون » (١٢) . وبدل نيفو رأيه أو بدل أقواله لما تبدل لون شعره وتصلح مع مبادئ الدين القويم ، وكان وهو أستاذ الفلسفة في بولونيا يجتذب الأعيان ، وكرائم السيدات ، وجواهر لا تحصى ، محاضراته المصحوبة بالتجهيم والسخرية ، والحلابة بالقصص والفكاهة . وأصبح من الناحية الاجتماعية أكثر معارضى ميمونتسى نجاحاً .

وكان بيترو ميمونتسى ، القنبلة المجرية لفلسفة النهضة ، ضئيل الجسم إلى حد جعل أصفياه يسمونه بريتو Peretto - أى « بطرس الصغير » . ولكنه كان كبير الرأس ، عريض الجبهة ، أفتى الأنف ، صغير العينين ، نفاذهما أسودهما ، وكان رجلاً يأخذ الحياة والفكر مأخذاً جدياً ألياً . وقد ولد في مانتو (١٤٦٢) ودرس الفلسفة والطب في بلدوا ، ونال الدرجتين فيهما وهو في سن الخامسة والعشرين ، ولم يلبث أن أصبح أستاذاً في جامعة تلك المدينة نفسها وغمرته جميع نقاليد فلسفة بلدوا المتشككة ، وبلغت فيه غايتها . حتى قال فيه فانيني Vanini المعجب به : « لقد كان يحق إلى فيتاغورس أن يحكم بأن روح ابن رشد قد تقمصت جسم ميمونتسى » (١٣) . ويلوح أن الحكمة تكون على الدوام تجسداً لحكيم قديم أو صدى لأقواله لأنها تبقى الدوام دون أن يطرأ عليها تغيير بعد أن تمر بآلاف الأنواع المختلفة من الأغلاط .

وواصل ميمونتسى التدريس فى بدوا من ١٤٩٥ إلى ١٥٠٩ ؛ ثم اجتاحت
أعاصير الحرب المدينة وأغلقت قاعات جامعتها التاريخية . وفى عام ١٥١٢
نجدته مستقراً فى جامعة بولونيا حيث بقى إلى آخر أيام حياته ، وتزوج
ثلاث مرات ، وظل على الدوام يحاضر عن أرسطو ، ويشبه فى تواضع جم
علاقته بأستاذه بدودة تحاول ارتياد مجاهل قبل^(١٤) . وكان يرى أن من
الأسلم له ألا يعرض آراءه كأنه هو . صاحبها ، بل أن يعرضها على أنها
متضمنة فى آراء أرسطو كما شرحه اسكندر الأفروديسى . وكانت طريقته
تبدو أحياناً مسرفة فى التواضع ؛ يظهر فيه الخضوع الشديد للسلطة الميتة .
غير أنه لما كانت الكنيسة تدعى أن عقائدها هى نفسها عقائد أرسطو ، متبعة
فى ذلك رأى أكوناس ، فلعل ميمونتسى كان يشعر بأن الجهر بأية عقيدة
خارجة على سلطان الكنيسة عقيدة أرسطوطالية بحق ستؤدى إلى غضب
رجال الدين ، إن لم تؤد به هو نفسه إلى الحرق حياً . ذلك أن مجلس لاتران
الخامس الذى عقد برياسة ليو العاشر (١٥١٣) أدان ككل من يقول إن
النفس واحدة لا تنجزأ فى جميع الناس ، وإن النفس الفردية يحق لها الفناء
ونشر ميمونتسى بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت أكبر كتبه المسمى
فى مخلود النفس الذى حاول فيه أن يثبت أن هذا الرأى الذى رفضه المجلس
هو رأى أرسطو بخلافه ، فأرسطو حسبما يرى بيترو يقول إن العقل يعتمد
على المادة فى كل خطوة من خطى تفكيره ، وإن أكثر المعارف تجريباً
تستقى فى آخر الأمر من الحواس ؛ وإن العقل لا يستطيع أن يؤثر فى العالم
إلا عن طريق الجسم ؛ ولهذا فإن النفس المجردة عن الجسم ، إذا بقيت بعد
الإطار القاتى ، لا تكون إلا طيفاً لا حول له ولا عمل يقوم به . ويختم
ميمونتسى حديثه بأن من واجبتنا بوصفنا مسيحيين ومن أبناء الكنيسة المخلصين
لنا ، أن نؤمن بمخلود النفس الفردية ؛ أما بوصفنا فلاسفة فليس هذا من
واجبتنا . ويبدو أنه لم يدرك قط بخلد ميمونتسى أن دعواه لا تستقيم أمام دعوى

الكنيسة التي كانت تقول ببعث الجسم والروح جميعاً ، ولعله لم يكن يحمل هذه العقيدة على حمل الجسد ، ولم يكن يظن أن قراءه أنفسهم سيحملونها على هذا الحمل . ومبلغ علمنا أن أحداً لم يُثر رأيه هذا ضده .

وأثار الكتاب عاصفة من الاحتجاج ، وأقنع الرهبان الفرنسيين دوج البندقية بأن يأمر بإحراق كل ما يمكن العثور عليه من نسخة علناً ، ونفذ هذا الأمر فعلاً . ثم قدمت الاحتجاجات إلى المحكمة البابوية ، ولكن بمبو وببيبا كانت لهما مكانة سامية في مجالس ليو ، وأكدوا له أن النتائج التي يعرضها الكتاب سليمة ليس فيها ما يعارض الدين الصحيح ، والحق أنها كانت كذلك . ولم يستطع المعارضون أن يسخروا ليو لما كانوا يريدون ، وقد كان يعرف حق المعرفة تلك الحيلة الصغيرة حيلة الحقيقةين (*) التي يقول بها ميمونتي ، ولكنه قنع بأن أمر ميمونتي بكتابة كلمة لطيفة يعلن بها خضوعه

للكنيسة (٤٥) . وأجابهم بترو إلى ما طلب وأصدر كتاب الاعتذار (١٥١٨) الذي يؤكد فيه بوصفه مسيحياً بأنه يؤمن بكل تعاليم الكنيسة . ثم أمر ليو بحوالى ذلك الوقت أجستينو بأن يرد على كتاب ميمونتي ، وإذا كان أجستينو مولعاً بالجدل ، فقد قام بهذه المهمة بخذق وسرور . ومن عجب أنه بينما كان رأس ميمونتي معلقاً في ميزان محكمة التفتيش ، إذا صح ذلك التعبير ، كانت ثلاث جامعات تتنافس للانتفاع بخدماته ، ولعل في هذا التنافس دليلاً على أن العداء بين الجامعات ورجال الدين كان لا يزال قائماً لم تنقطع أسبابه . فلما أن سمع رجال الحكم في بولونيا أن بيزا تسعى لإغرائه بالهوى إليها ، وكانت وقتئذ خاضعة رسمياً للبابا ، ولكنها مع ذلك أصمت أذنها عن سماع نداء الرهبان الفرنسيين الحائقين ، أطالت بقاء ميمونتي فيها ثمانى سنين أخرى ورفعت مرتبه إلى ١٦٠٠ دوقه (٢٠,٣٠٠٠ ؟ دولار) في العام (٤٦) .

(٤) أى أننا نستطيع أن نقبل الشيء الواحد بالاعتقاد على إيماننا الدينى وأن نرفضه معتمدين على عائدتنا التاريخية . (المترجم)

وواصل ميمونتسى حملته التى يدعو فيها إلى التشكك فى كتابين صغيرين لم ينشرهما فى حياته ، أرجع فى أحدهما المسمى De incantione كثيراً من الظواهر الخارقة للطبيعة كما يزعم الناس إلى أسباب طبيعية . وكان سبب تأليفه أن طبيباً كتب إليه عن علاج شاف يقال إنه ثمرة رقى أو سحر ، فأمره ببترو أن يشك فى الأمر وكتب له يقول : « إن من السخف وما يدعو إلى السخرية أن يحتقر الإنسان ما هو واضح وطبيعى لكى يلبجأ إلى علة غير واضحة لا يؤكد صحتها أى احتمال موثوق به » (٤٧) . وهو بوصفه مسيحياً يؤمن بالملائكة والأرواح ، ولكنه بوصفه فيلسوفاً يرفضها ، ويقول إن جميع العلل فى عالم الله طبيعية . وهو متأثر بتدريبه الطبي فيسخر بالاعتقاد الشائع فى المصادر السحرية الخفية الشافية من الأمراض ويقول إنه لو كان فى مقدور الأرواح أن تشفى أمراض الأجسام لكانت هذه الأرواح مادية أو كانت تستخدم وسائل مادية كى تستطيع أن تؤثر فى جسم مادى ، ثم يضى فبصور فى سخرية الأرواح الشافية تهول غادية رائحة ومعها ما لديها من جبس ، ومرهم ، وحبوب (٤٨) . على أنه يعتقد أن لبعض النباتات والحجارة قوة علاجية ، ويصدق المعجزات الواردة فى الكتاب المقدس ، ولكنه يظن أنها كانت عمليات طبيعية ، ويقول إن الكون تسيطر عليه قوانين ثابتة منسقة ، وإن المعجزات ليست إلا مظاهر غير عادية لقوى طبيعية لا نعرف نحن إلا جزءاً من قدرتها ووسائلها ، والناس يعزون إلى الأرواح أو إلى الله ما لا يستطيعون إدراكه بعقولهم (٤٩) . ويصدق ميمونتسى كثيراً مما ورد فى التنجيم دون أن يرى فى ذلك ما يتعارض مع هذه النظرة ، نظرة العلل الطبيعية للأشياء ؛ وهو لا يقول إن حياة الآدميين خاضعة لتأثير الأجرام السماوية فحسب ، بل يضيف إلى ذلك أن جميع الأنظمة البشرية ، ومنها الأديان نفسها ، تنشأ ، وتزدهر ، وتضمحل بفعل المؤثرات السماوية ، ويصدق هذا أيضاً فى رأيه على المسيحية ، ويقول إن ثمة فى تلك الأيام

دلائل على أن المسيحية آخذة في الزوال (٥٠) ؛ ثم يقول بعد ذلك إنه بوصفه مسيحياً يرفض هذا كله ويراه سخفاً وهراء .

أما كتابه الأخير De Fato فيبدو أنه أكثر اتفاقاً مع الحقائق العلمية لأنه دفاع عن حرية الإرادة ؛ وهو يعترف بأن هذه الحرية لا تتفق مع علم الله بكل شيء ومعرفته بكل شيء قبل وقوعه ، ولكنه يصر على اعتقاده بحرية الإنسان في نشاطه وعلى أنه لا بد له أن يفترض في الإنسان قسطاً من حرية الاختيار إذا كان للإنسان شيء من النبعة الأخلاقية . وكان في رسالته عن الخلود قد عالج إمكان نجاح أى قانون أخلاقي إذا لم يستند إلى العقاب والثواب تفرضهما قوة غير بشرية . وآمن بفخر شبيه بافتخار الرواقين أن التفضيلة نفسها جزاء كاف للتفضيلة ، وليس ذلك الجزاء جنة بعد الموت (٥١) ، ولكنه يقر بأنه لا يمكن حمل معظم الناس على مراعاة السلوك الحسن إلا بالاعتماد على الآمال والخواف بملقونها من قوة غير بشرية . وهذا ، فيما يقول ، هو الذى دعا كبار المشرعين إلى أن يغرسوا في نفوس الناس الإيمان بوجود حالة في المستقبل تحمل محل الشرطة التي لا يخلو منها مكان ، وأكثر منها اقتصاداً ؛ ويبرر ، كما يبرر أفلاطون تلقين الناس الخرافات والأساطير إذا كان في مقدورها أن تساعد على كبح جماح ما فطر عليه الآدميون من خبيث (٥٢) :

« ولهذا وعدوا الصالحين بالنعم السرمدي في الدار الآخرة ، وأنذروا الطالحين بالعقاب الأبدى الذى يرعبهم أشد الرعب . والكثرة الغالبة من الناس ، إذا فعلوا الخير ، إنما يفعلونه خوفاً من العقاب الأبدى لا أملاً في النعم السرمدي ، لأننا أكثر علماً بالعقاب من تلك النعم السرمدية . وإذا كان في وسع الناس جميعاً أيما كانت طبقتهم أن يفيدوا من هذه الطريقة الآخرة ، فإن المشرع ، وهو يرى ميل الناس إلى الشر وينزع هو إلى الخير العام ، قد نادى بأن النفس الخالدة ، غير مبال في نداءه هذا بالحقيقة ، وإنما يعنى (٣ - ج ٤ - مجلد ٥)

بالخير والصلاح ، كى يستطيع بذلك أن يهلى الناس إلى الفضيلة (١٥٣) .
وهو يرى أن الكثيرين من الناس يبلغون من السناجة في العقل ،
والوحشية في الأخلاق درجة لا بد معها من معاملتهم كما يعامل الأطفال
أو المرضى ، وليس من الحكمة أن يعلم هؤلاء العقائد الفلسفية . ويقول عن
آرائه هو : « يجب ألا تنقل هذه الأشياء لعامة الناس لأنهم يعجزون عن
تلقى هذه الأسرار ، بل إن من واجبنا أن نخذر من التحدث عنها إلى رجال
الدين الجهلاء » (٥٣) وهو يقسم بنى الإنسان إلى فلاسفة ورجال دين ، ويعتقد
اعتقاداً لا يصح لنا أن نلومه عليه وهو أن « الفلاسفة وحدهم هم آلهة
الأرض ، وأنهم يختلفون عن سائر الناس أيا كانت مراتبهم وأحوالهم ، بقدر
ما يختلف الناس الأحياء عن تلك الصور المرسومة على القماش » (٥٤) .

وكان في الملاحظات التي هو فيها أكثر تواضعاً منه في غيرها يدرك ضيق
مجال العقل البشرى وما في المتافيزيقا من عبث شريف . وقد صور نفسه
في سنيه الأخيرة رجلاً منهوكة هزيلة ، حائراً ، وشبه الفيلسوف بېروميثيوس
الذى حكم عليه بأن يشد إلى صخرة وأن ينقر قلبه صقر لا ينقطع عن ذلك
أبداً (٥٥) لأنه أراد أن يسرق النار من السماء - أى أن يختطف المعرفة الإلهية .
ويقول في هذا : « إن المفكر الذى ينقب عن الأسرار الإلهية الخفية ليشبه
پروتئوس Proteus فحكمة التفتيش تحاكمه بتهمة الإلحاد ، والجاهل
تسخر منه لأنه أبله » (٥٦) .

وأنهك الجدل الذى شغل كثيراً من وقته قواه وأضعف صحته ، فكان
ينقلب الداء في أثر الداء حتى اعتزم أخيراً أن يموت ، فاختار إلى الانتحار
أشقى صورة من صوره : إذ آثر أن يموت جوعاً ، فقاوم كل حجة يراد
بها حمله على العدول عن قراره وكل تهديد وجه إليه ، وتغاب على القوة
نفسه ، وأبى أن يتناول شيئاً من الطعام أو الشراب ، فلما مضت على هذا النظام
الصارم سبعة أيام شعر بأنه كسب المعركة التي تقرر حقه في أن يموت ،

وأنة يستطيع وقتئذ أن يتكلم وهو آمن فقال : « إني أفارق الحياة مسروراً » ،
ولمذ سأله بعضهم : أتى تذهب ؟ أجاب « إلى حيث يذهب جميع الخلائق
المالكن » . ويبدل أصدقاؤه آخر جهودهم ليقنعوه بأن يتناول بعض
الطعام ، ولكنه أبى وفضل الموت (١٥٢٥) (٥٧) . وأمر الكردتال جندساجا
الذى كان تلميذاً له أن تنقل رفاتة إلى مانتوا وأن توارى في ثراها ، وأقام
فيها تمثالاً تخليداً لذكراه ، وجرى في هسدا على سنة التسامح التي تسود
عصر النهضة .

ولقد عمد بمونتنى إلى التشكك الذى ظل قرنين كاملين يحطم أسس
العقائد المسيحية فصاغه في صورة فلسفية . واجتمعت عوامل كثيرة لتجعل
الطبقات الوسطى والعليا في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس
عشر « أكثر الشعوب الأوروبية تشككاً » (٥٨) ، نذكر منها إخفاق الحروب
الصليبية ، انتشار الأفكار الإسلامية في العالم الغربى بتأثير الحروب الصليبية ،
والتجارة ، والفلسفة العربية ، وانتقال البابوية إلى أفنيون ، وانقسامها
السخيف على نفسها في عهد الانشقاق الكبير ، وتكشف عالم وثنى يونانى —
رومانى ملء بالحكماء والفن العظيم رغم نخلوه من الكتاب المقدس ومن
الكنيسة ، وانتشار التعليم ونحرره المتزايد من السيطرة الكهنوتية ، وفساد
أخلاق رجال الدين ومنهم البابوات أنفسهم وانهماكهم في شئون الدنيا
مما يوحى بعدم إيمانهم بما يجهررون به من عقائد ، واستخدامهم فكرة المظهر
لجمع المال لأغراضهم الخاصة ، ومعارضة طبقات التجار وأصحاب المال
الناشئة لسيطرة رجال الكنيسة ، وتحول الكنيسة من منظمة دينية إلى سلطة
دنيوية سياسية ، هذه العوامل كلها وكثير غيرها هي التي أدت إلى النتيجة
السالفة الذكر .

ويتضح من شعر بولتيان وبلنشى Pulci وفلسفة فتشينو Ficino ، أن
لورنسو والمثقفين حوله لم يكونوا يؤمنون إيماناً حقيقياً بحياة في الدار الآخرة ،

كما أن عواطف مدينة فيرارا تتضح من استهزاء أريستو بالبحيم الذي كان يبدو لدانتى من قبل رهيباً بحق . ويكاد نصف الأدب في العصور الوسطى يكون معارضاً للكهنوت ؛ وكان كثيرون من رؤساء العصابات المغامرة يجهرون بكفرهم (٥٩) ، كما كان رجال الحاشية Cortigiani أقل تديناً من العاهرات Cortigiane ، وكان التشكك في أدب وظرف سمة السيد المهذب ، والصفة التي ينبغي له أن يتصف بها (٦٠) . وكان بترارك بأسف لأن كثيرين من رجال العلم يرون أن تفضيل الدين المسيحى على الفلسفة الوثنية دليل على الجهل (٦١) ؛ وتبين أن معظم أفراد الطبقة العليا في البنداقية في عام ١٥٣٠ يهملون أداء الواجبات الدينية في عيد الفصح أى أنهم لا يذهبون للاعتراف وللعشاء الربانى ولو مرة واحدة في العام (٦٢) . ويقول لوثر إنه وجد قولاً شائعاً بين الطبقات المتعلمة في إيطاليا حين يذهبون للقداس : « هيا بنا نرتكب الخطأ الذى يرتكبه العامة » (٦٣) .

أما عن الحمامات فإن الحادثة الآتية العجيبة تكشف عن مزاج الأساتذة والطلبة : دعى سيمونى پوردسيو Simone Porzio تلميذاً بميونتسى بعد وفاة أستاذه بتليل ليحاضر في پيزا ، فاختار موضوعاً لمحاضراته كتاب المتيورولوجيا لأرسطو . ولكن المستمعين لم يعجبهم هذا الموضوع ، وصاح بعضهم بعد أن نقل صبرهم : « وماذا تقول في النفس ؟ quid de anima » . واضطر پوردسيو إلى أن يطرح كتاب المتيوروجيا جانباً . ويتناول كتاب النفس وسرعان ما كان المستمعون كلهم آذاناً صاغية (٦٤) . ولسنا نعرف هل جهر پوردسيو في تلك المحاضرة باعتقاده أن النفس البشرية لا تختلف اختلافاً جوهرياً عن نفس أسد أو نبات ؛ ولكننا نعرف أن هذا هو ما كان يدعو إليه في كتابه العقل البشرى De mente humana (٦٥) ؛ ويبدو أنه لم يصب بأى أذى من جراء دعوته هذه . وروى يوجينيو طرابالبا

Euginio Tarralba ، الذى أنعمته محكمة التفتيش الأسبانية فى عام ١٥٢٨ ، أنه كان فى شبابه يأخذ العلم فى رومة على ثلاثة من المعلمين يقولون كلهم إن النفس هالكة (٦٦) . ودهش إرمس إذ وجد فى رومة أن المبادئ الأساسية للدين المسيحى كانت موضوعات للجدل المتشكك بين الكرادلة أنفسهم ؛ وأن واحداً من رجال الكنيسة أخذ يشرح له سخف الاعتقاد بحياة فى الدار الآخرة ؛ وكان غيره يسخرون من المسيح والرسول ؛ وكان غيرهم ، كما يؤكد إرمس نفسه ، يقولون إنهم سمعوا كبار الموظفين البابويين ينكرون القداس ويسبونونه (٦٧) . أما الطبقات الدنيا فقد ظلت متمسكة بإيمانها ، كما سترى بعد ؛ وما من شك فى أن الآلاف المؤلفة الذين أنصتوا إلى سقثرولا كانوا يؤمنون بما يسمعون ؛ ولنا فى المثل الذى ضربه فتوريا كولنا ما يدل على أن التقى قد يبق مع العلم . لكن سهام الشك كانت قد نفذت فى العقيدة الكبرى ؛ وكانت روعة أسطورة العصور الوسطى قد لوئها ما تراكم عليها من ذهبها .

الفصل الخامس

جوتشياردينى

إن عقل جوتشياردينى لهو خلاصة لما حدث فى ذلك الوقت من تشكك منشؤه خيبة أمله وتكشف الغشاء عن عبنى أهله . وكان هذا العقل من أقوى عقول زمانه ، لا يطيقه ذوقنا لإسرافه فى سخريته ، ولا يتفق مع آمالنا لإفراطه فى تشاؤمه ، ولكنه عقل نافذ كالضوء الكشاف يجوب أطراف السماء ، صريح صراحة الكاتب الذى قرر بحكمته ألا ينشر ما يكتب إلا بعد وفاته .

وكان فرانتشيسكو جوتشياردينى يستمتع منذ البداية بميزة مولده الأرستقراطى . فكان منذ طفولته يستمع إلى حديث المتعلمين باللغة الإيطالية الصحيحة ، وقد تعلم أن يقبل الحياة كما هى بواقعية الرجل الواثق من مكانته وطمأنينة باله . وقد شغل عم والده منصب حامل شعار الجمهورية عدة مرار ؛ كما تولى جده معظم المناصب الرئيسية فى الحكومة واحداً بعد واحد ؛ كان والده يعرف اللغتين اللاتينية واليونانية وقد شغل هو الآخر عدة مناصب دبلوماسية . وكتب فرانتشيسكو يقول إن « أشبينه هو مستر مرسيلو فتشينو أعظم الفلاسفة الأفلاطونيين فى العالم فى أيامه »^(٦٨) ولم يحل هذا بين المؤرخ وبين أن يكون أرسطوطاليسى النزعة . ودرس القانون المدنى وعن وهو فى الثالثة والعشرين من عمره أستاذاً للقانون فى جامعة فلورنس . وكان كثير الأسفار ، ولم يقته حتى أن يلاحظ « المحترعات العجيبة التى لا يتصورها العقل » ، التى ابتدعها هيرونييمس بوش Hieronymus Bosch فلاندرز^(٦٩) وتزوج مارياسلفياتى Maria Salvati وهو فى السادسة والعشرين من عمره « لأن آل سلفياتى كانوا ، فضلاً عن ثرائهم العظيم ،

يفوقون غيرهم من الأسرى النفوذ والسلطان ، وأنا أول من أشد الولع بهذه الأشياء» (٧٠) .

ولكنه مع ذلك كان شغوفاً بالتفوق يروض نفسه على تأليف الكتب العظيمة في فن الأدب . وقد كتب وهو في السادسة والعشرين من عمره تاريخ فلورنس Storia Fiorentina وهو من أعجب ثمار عصر نرى فيه العبقرية التي امتلأ إناؤها بتراثها المستعاد ، ولكنها تحررت من التقاليد ، تنساب حرة كاملة في عشرات المسائل ، وقد اقتصر هذا الكتاب على جزء قصير من تاريخ فلورنس ، وهو الجزء المحصور بين عامي ١٣٧٨ و ١٥٠٩ ، ولكنه عالج هذه الفترة بدقة في التفاصيل ، وبحث للمراجع ونقد لها ، وتحليل نفاذ للعلل ، ونضوج ونزاهة في الحكم ، وقدرة على القصص الواضح في لغة إيطالية حلوة ؛ لم يرق إلى شيء منها تاريخ فلورنس Storie Fiorentine الذي كتبه ميكفلي بعد أحد عشر عاماً من ذلك الوقت في العقد السابع من حياته .

وأرسل جوتشاردينى في عام ١٥١٢ ، وهو لا يزال شاباً في الثلاثين ، سفيراً لفرديناند الكاثوليكي ، ثم عينه ليو العاشر وكلمنت السابع في أوقات متعاقبة متلاحقة حاكماً أرچيو إميليا ، ومودينا ، وبارما ، ثم حاكماً عاماً على إقليم رومانيا كله ، ثم قائداً عاماً لجميع الجيوش البابوية ، وعاد إلى فلورنس في عام ١٥٣٤ وأيد السندروده ميديتشى طوال الخمس السنوات التي فرض فيها هذا الوعد سلطته الإستبدادية على المدينة . وكانت له اليد الطولى في إقامة كوزيمو الأصغر دوقاً على فلورنس ، ولما ذهب ما كان يأمله من السيطرة على كوزيمو هذا انسحب إلى قصره الربيعي ليكتب في عام واحد المجلدات العشرة التي يتألف منها أعظم كتبه على الإطلاق وهو

تاريخ إيطاليا Storia d' Italia

وهذا الكتاب أقل من كتابه الأول في حلاوة أسلوبه وقوته . وكان جوتشيار دى في هذه الأثناء قد درس كتابات الأدباء الإنسانيين وانزلق إلى الاهتمام بالشكل وجمال اللفظ ، ومع هذا كله فالأسلوب جزل يبشر بنثر جين Gibbon مضرب المثل في البلاغة . وعنوان الكتاب الفرعى وهو تاريخ الهروب يقصر موضوعه على المسائل العسكرية والسياسية ، ولكن ميدان البحث يتسع في الوقت نفسه حتى يشمل كل إيطاليا ، وكل أوروبا من حيث علاقتها بإيطاليا ، وهذا أول تاريخ ينظر إلى نظام أوروبا السياسى على أنه كل متصل . وجوتشيار دى يكتب في الغالب عما شاهده بنفسه ، وإذا ما قرب الكتاب من نهايته فإنه يكتب عن الحوادث التى اشترك فيها بنصيب ، وقد بذل جهودا كبيرة في جميع الوثائق ، وهو أكثر دقة وأجدر بالثقة من مكيفلى . وكان إذا ما رجع إلى العادة القديمة ، التى يرجع إليها معاصره الذى يفوقه شهرة ، عادة اختراع الخطب ليلقيها أشخاص قصته ، يقول بصراحة إن هذه الخطب ليست صحيحة إلا في جوهرها ، وينص على أن بعضها حقيقى ، وهو يستخدم هذه وتلك ليعرض على القارئ جانبى موضوع من موضوعات النقاش أو يكشف عن سياسة الدول الأوروبية في الدخل والخارج . وهذا التاريخ الضخم وتاريخ فلورنسى الباهر مجتمعين يرفعان جوتشيار دى إلى مقام أعظم مؤرخ في القرن السادس عشر . وكما أن نابليون كان شديد الرغبة في أن يرى الفيلسوف جيته ، كذلك أبى شارل الخامس في بولونيا الأعيان وقواد الجيش جالسين في حجرة الانتظار بينما كان هو يتحدث مع جوتشيار دى حديثاً طويلاً ، ويقول : « إن في وسعى أن أخلق عشرين نبيلاً في ساعة » ولكنى لا أستطيع إيجاد مؤرخ واحد في عشرين عاماً » (٧١) .

أما من حيث هو رجل من رجال الدنيا ، فإنه لم يكن ينظر بعين الجلد إلى ما يبذله الفلاسفة من جهود لمعرفة أسرار الكون . وما من شك في أنه لو رأى ما يثبته ميموندى من حماسة لتبسم ساخرأ منها . وكان يرى أن من

« إن الإخلاص مجلبة للسرور ويكسب صاحبه الثناء ، أما الخداع
فمجلبة للوم والكراهية ، بيد أن أولهما أكثر نفعاً للناس منه لصاحبه ،
ولهذا فإن من واجبي أن أثني على من كان أسلوب حياته متمسكاً بالصراحة
والإخلاص ، فلا بلجاً إلى الخداع إلا في بعض الأشياء ذات الخطر العظيم ،
وفي هذه الحالة يكون الخداع أكثر نجاحاً كلما كثرت محاولات الإنسان
في أن يشتهر بين الناس بالإخلاص (٧٣) .

وكان ينفذ ببصره وراء دعاوى الأحزاب السياسية المختلفة في فلورنس ،
ويرى أن كل حزب وإن نادى بالحرية إنما يسعى وراء السلطان :

« يبدو واضحاً لي أن الإنسان قد طبع على الرغبة في السيطرة على زملائه
ولإثبات تفوقه عليهم ، ولهذا فما أقل من يحبون الحرية حباً يحول بينهم
وبين تحييد الفرصة المناسبة لحكم الناس وفرض السلطان عليهم . انظر عن
كثب إلى سلوك الناس الذين يقيمون في مدينة واحدة ، ولاحظ خلافاتهم
وتقص أسبابها ، تجد أن هدفهم التسلط عليهم لا طلب الحرية لهم . ولهذا
ترى أن أكبر الأهلين مقاماً لا يسعون إلى الحرية ، وإن كانوا لا يتفكرون
يلوكون هذا بلسانهم ، بل كل ما يضمرونه في سرائرهم هو ازدياد سلطانهم
وتفوقهم على غيرهم . أما الحرية عندهم فهي خداع وتصنع يخفي وراءه
شهوة التفوق في السلطان والشرف (٧٤) .

وكان يحقّر جمهورية سديري التجارية التي اعتادت أن تحمي حريتها
بالذهب لا بالسلاح ، ولم يكن يؤمن بالشعب ولا بالديمقراطية .

« إن الحديث عن الشعب حديث عن الجنون ، لأن الشعب وحش
جبل على الاضطراب والأخطاء ، ومعتقداته الباطلة بعيدة عن الحقيقة بعد
أسبانيا عن الهند . . . وتدل التجارب على أن الأشياء قلما تحدث كما تتوقع
الحمائم . . . وسبب ذلك أن النتائج . . . تعتمد في العادة على رغبة عدد
قليل من الأفراد تختلف نواياهم وأهدافهم في جميع الأحوال تقريباً عن
نوايا الكثرة وأهدافها (٧٥) .

وكان جوتشيار ديني مثلاً لآلاف في إيطاليا إبان عصر النهضة ، لا إيمان لهم في شيء ما على الإطلاق ، فقد واحب المسيحية ، وعرفوا أضواء السياسة ؛ ولم تكن لهم مثل عليا ، أو أحلام ؛ ألقوا بأنفسهم في أماكنهم لا حول لهم ولا طول بينما كانت الحرب والهمجية تكتسحان إيطاليا ؛ وكانوا شيوعاً مفكرين تحررت عقولهم وتحطمت آمالهم ، تبينوا بعد فوات الأوان أنه إذا ماتت الأساطير فلن تتحرر إلا القوة .

الفصل السادس

مكيثلى

١ - الدبلوماسى

بقى من هذه الطائفة رجل واحد يصعب علينا أن نضمه إلى صنف بعينه ، فقد كان دبلوماسياً ، ومؤرخاً ، وكاتباً مسرحياً ، وفيلسوفاً ، وأكبر مفكر ساخر فى زمانه ، ولكنه كان مع ذلك وطنياً متحمساً يتحرق رغبة فى تحقيق مثل أعلى نبيل ، أخفق فى كل ما أخذ على عاتقه أن يقوم به من الأعمال ، ولكنه طبع التاريخ بطابع يكاد يكون أشد عمقاً مما طبعه به لإنسان آخر فى ذلك العصر .

كان تقولو مكيثلى ابن أحد المحامين فى فلورنس - وكان هذا المحامى رجلاً متوسط الثراء ، يشغل منصباً صغيراً فى الحكومة ، ويمتلك بيتاً ريفياً صغيراً فى سان كاستشيانو San Casciano على مسيرة عشرة أميال من المدينة ، وتلقى الغلام التعليم الأدبى المعتاد ، وتعلم أن يقرأ اللغة اللاتينية بسهولة ، ولكنه لم يتعلم اللغة اليونانية . وراقه التاريخ الرومانى ، وأولع بليثى ، ويكاد يجد لكل نظام سياسى ، وكل حادثة فى أيامه شبيهاً فى تاريخ رومة يوضح ذلك النظام وتلك الحادثة . وبدأ يدرس القانون ، ولكن يبدو أنه لم يتم هذه الدراسة ؛ وقلما كان يعنى بفن النهضة ، ولم يظهر شيئاً من الاهتمام حين كشفت أمريكا ، ولعله كان يشعر بأن كل ما حدث بعد هذا الكشف أن مسرح السياسة قد اتسع ، أما المسرحية فستبقى كما كانت وسيظل أشخاصها دون تغيير . وكان شغله الشاغل هو السياسة ، فن الحصول على النفوذ ، ولوحة الشطرنج التى تنبئ عليها قطع القوة والسلطان . وعين فى عام ١٤٩٨

وهو في التاسعة والعشرين من عمره أميناً للديتشي دلا جورا Dieci della Guerra - مجلس الحرب المكون من عشرة - وظل في هذا المنصب أربعة عشر عاماً .

وكان هذا المنصب في بادئ الأمر من المناصب المتواضعة - عمله جمع محاضر الجلسات ، والسجلات ، وتلخيص التقارير ، وكتابة الرسائل ؛ ولكنه كان يعمل في أداة الحكم ، ويستطيع مراقبة سياسة أوربا من نقطة الملاحظة الداخلية ، وكان في وسعه أن يحاول التنبؤ بالتطورات المقبلة بتطبيق معلوماته التاريخية . . وأحس روحه المتوثبة ، العصبية ، الطموحة ، بأن الوقت دون غيره هو الذي يحتاجه لكي يرقى إلى القمة ، ويسخر قوى الدولة العنيفة ضد دوق ميلان ، ومجلس شيوخ البندقية ، وملك فرنسا ، وملك نابلي ، والبابا ، والإمبراطور . وما لبث أن أرسل في بعثة إلى كترينا اسفوردسا Caterina Sforza كونه إمولاً وفورلى (١٤٩٨) . وأثبتت كترينا أنها أشد دهاء من أن تقع في حباله ، فعاد صفر اليدين بعد أن لاقى جزاءه . وجرب مرة أخرى بعد عامين ، وصحبه في هذه التجربة فرانتيشيسكو دلا كاسا في بعثة إلى لويس الثاني عشر ملك فرنسا . ومرض دلا كاسا ، وكان على مكيفلي أن يرأس البعثة ؛ فتعلم اللغة الفرنسية ، وتنقل مع الحاشية من قصر إلى قصر ، وبعث إلى مجلس السيادة من الأنباء الدقيقة ، والتحليلات الدقيقة ، ما جعل أصدقاءه في فلورنس يشنون عليه ويقولون إنه أصبح دبلوماسياً ضليعاً .

وكانت نقطة الانقلاب في تطور ذهنه هي البعثة التي عين فيها مساعداً للأستقف سدريني وسافرت إلى سيزارى بورجيا في أرينو (١٥٠٢) . ولما استدعى إلى فلورنس ليلقى بياناً عنها بنفسه ، احتفل بمنزلته الراقية التي باعها في العالم بأن اتخذ له زوجة . وأرسل مرة أخرى إلى سيزارى في شهر أكتوبر ، فالتقى به في إمولاً ، ووصل إلى بنجاليا Benigallia في الوقت الذي

استطاع أن يرى فيه سعادة بورجيا بعد أن أفلح في اقتناص الدين ائتمروا به ،
أو خنقهم ، أو سجنهم . وكانت هذه حوادث هزت مشاعر إيطاليا بأجمعها ؛
أما أثرها في مكيفلى بعد أن التفت بالطاغية الباهر وجهاً لوجه ، فقد كانت
دروساً في الفلسفة . ذلك أن رجل الأفكار وجد نفسه وجهاً لوجه أمام رجل
الأعمال فكرمه هذا وعظمه ، وتحرق قلب السياسى الشاب حسداً حين أدرك
المسافة التى لابد له أن يقطعها من التفكير التحليلى النظرى إلى العمل الرائع
المحطم . فهاهو ذا رجل يصغره بست سنين ، قد قضى فى سنين اثنتين على
أكثر من عشرة طغاة مستبدين ، وأصدر الأوامر إلى أكثر من عشر مدن ،
وأثبت أنه الكوكب الوضاء فى سماء زمانه ؛ وما أضعف ما بدت الألفاظ
أمام هذا الشاب الذى لم يكن ينطق منها إلا بالقليل ، وكان ينطق بهذا القليل
فى ازدراء ! وأصبح سيزارى بورجيا من تلك الساعة بطل فلسفة مكيفلى ،
كما أصبح بهمارك فيما بعد بطل فلسفة نثشة . فقد وجد فى هذا الرجل الذى
تجسدت فيه إرادة القوة والسلطان فلسفة أخلاقية فوق الخير والشر ، ونموذجاً
للإنسان الأسمى .

ولما عاد مكيفلى إلى فلورنس فى عام ١٥٠٣ ، أدرك أن بعض رجال
الحكومة يظنون أن بورجيا الجريء المتهور قد غلبه على أمره فبدل عقليته
غير ما كانت . ولكن جهوده التى بذلها لتحقيق مصالح مدينته أجادت إليه
احترام سديرىنى حامل شعار المدينة ومجلس العشرة الجريء . وشهد فى
عام ١٥٠٧ انتصار مبدل من مبادئه الأساسية . فقد كان من زمن بعيد
يقول إنه ما من دولة تحترم نفسها تقبل أن تعهد بالدفاع عن أراضيها إلى
جنود مرتزقين ، وذلك لأنها لا تستطيع الركون لإيهم فى الأزمات ، ولأن
فى مقتور العدو السلاح بالقدر الكافى من الذهب أن يبتاعهم هم وقائدهم . ولهذا
يرى مكيفلى أنه يجب إنشاء قوة حرس وطنى من أبناء البلاد ، والأفضل
أن تكون هذه القوة مؤلفة من الفلاحين الأشداء الذين ألفوا المشاق وعاشوا

في الهواء الطلق . ويجب أن تكون هذه القوة على الدوام حسنة التجهيز والتدريب ، كما يجب أن تكون هي آخر خط للدفاع القوى الثابت عن الجمهورية . وقبلت الحكومة هذا المشروع بعد تردد طويل ، وعهدت إلى مكيفلي أن ينفذه . فلما كان عام ١٥٠٨ قاد حرسه الوطني إلى حصار پيزا ، حيث أظهر براعة فائقة ، وسلمت له پيزا ، وعاد مكيفلي إلى فلورنس وقد بلغ ذروة مجده .

وأرسل في بعثة أخرى إلى فرنسا (١٥١٠) ، اجتاز فيها سويسرا ، وأثار حماسه الاستقلال المسلح للدولة سويسرا الاتحادية ، واتخذها مثلاً أعلى يريد أن يحققه لإيطاليا . ولما عاد من فرنسا أدرك المشكلة التي تواجهها بلاده : كيف تستطيع إماراتها المتفرقة أن تتحد لتدافع عن إيطاليا إذا ما قررت دولة متحدة مثل فرنسا أن تستولى على شبه الجزيرة بأجمعها .

وجاءت التجربة الكبرى لحرسه الوطني قبل الأوان . ذلك أن يولبوس الثاني قد استشاط غضباً من فلورنس لأنها رفضت الانضمام إليه في طرد الفرنسيين من إيطاليا ، فأمر جيوش الحلف المقدس في عام ١٥١٢ أن تسقط حكومة الجمهورية وتعيد آل ميديتشي إلى العرش . وهزم حرس مكيفلي الوطني الذي عهد إليه الوقوف في خط الدفاع الفلورنسي عند پراتو Prato وولى رجاله الأدبار أمام جنود الحلف المدربين . واستولى جنود الحلف على فلورنس ، وانتصر آل ميديتشي ، وفقد مكيفلي سمعته ومنصبه الحكومي ، وبذل كل ما في وسعه لاسترضاء المتصرين ؛ وكان يسعه أن ينجح ، لولا أن شابين متحمسين دبراً مؤامرة لإعادة الجمهورية ، فاكشف أمرهما ، ووجد بين أوراقهما ثبت يحتوي أسماء أشخاص يعتمدان على تأييدهم ، ومن بينها اسم مكيفلي ؛ فآلئ القبض عليه ، وعذب أربع دورات على العذراء ؛ ولكنهم لم يجدوا دليلاً على اشتراكه في المؤامرة فأطلق صراحته . وخشى مكيفلي أن يقبض عليه مرة أخرى ، فانتقل هو

وزوجته وأبنائه الأربعة إلى بيت أسرته في سان كاستيلانو ، حيث قضى
السنين الخمس عشرة الباقية من عمره ما عدا السنة الأخيرة منها ، يعاني
الفقر ويعمل نفسه بالآمال ، ولولا هذه الكارثة لما سمعنا به قط ، لأن هذه
السنين العجاف هي التي ألف فيها الكتب التي هزت مشاعر العالم كله .

٢ - المؤلف والرجل

وكانت هذه عزلة موحشة لرجل عاش في خضم بحر السياسة الفلورنسية .
وكان أحياناً يذهب راكباً إلى فلورنس ليتحدث مع أصدقائه القدامى ،
ويتحسس ما عسى أن يكون هناك من فرص للعودة إلى المناصب الحكومية .
وكتب عدة مرار إلى آل ميليتشي في هذا الموضوع ، ولكنه لم يتلق منهم
جواباً ، وقد وصف حياته في رسالة ذاتعة الصيت إلى صديقه فتورى
Vittori سفير فلورنس في رومة ، وأشار فيها إلى سبب تأليف كتاب
الأمبر فقال :

لقد ظللت منذ حلت بي الكارثة الأخيرة أحيا حياة هادئة في الريف ؛
فأصبح في مطلع الشمس وأسبر إلى إحدى الغابات حيث أقضى بضع ساعات
أراجع فيها عمل الأمس ؛ ثم أمضى بعض الوقت مع قاطعي الأشجار وأجد
لديهم على الدوام متاعب يفضون بها إلى سواء أكانت متاعبهم هم أو متاعب
جيرانهم . فإذا غادرت الغابة ذهبت إلى نبع ماء ثم إلى حظيرتي التي أصطاد
منها الطيور ، ونحت لبطي كتاب دانتى ، أو بترارك أو أحد الشعراء
الذين هم أقل منهما شأنًا مثل تيبيلس Tibellus أو أوفد . وأقرأ في هذه
الكتب عن عواطفهم الغرامية وقصص حبهم ، فتذكرني بتاريخى حبى أنا ؛ ويمر
الوقت وأنا مبتهج مسرور بهذه الأفكار . ثم آوى بعدئذ إلى الفندق القائم
على جانب الطريق ، وأتحدث إلى المارة ، وأسألم عن أخبار الأماكن التي
أقبلوا منها ، وأستمع منهم إلى ما يحدثوننى عنه وهو كثير ، وألاحظ مختلف

الأذواق والأوهام المستكنة في عقول بني الإنسان . وأصل جهلنا إلى ساعة الغداء فأبتلع في صحبة من معي ما عسى أن أجده في هذا المكان الصغير من طعام غير ذي شأن يني به ما ورثته عن أبوي من مال قليل . وأعود بعد الظهر إلى الفندق حيث أجد في العادة صاحبه ، وقصداً ، وطحناً ، وانبين من صانعي الطوب ، فأختلط مع هؤلاء الأقوام الغلاظ طول النهار ألعب معهم الفرد وغيره ، وتثور بيننا آلاف المنازعات ، وتبادل كثيراً من السباب ، ونتشاحن على أتفه النقود حتى نسمع أصواتنا في بلدة سان كاستشيانو . ويؤدي انغماسي في هذا الانحطاط إلى ضعف قواي العقلية ، فأصيب غضبي على القدر وبلواه

وأعود إلى داري في المساء ، وآوي إلى حجرة مكتبي ، وأخلع عند بابها ملابس الريفية الملوخة بالطين والأقدار ، وأرتدي ثياب رجال البلاط ؛ حتى إذا لبست ما يليق بي من الثياب دخلت الأبهاء القديمة لقدماء الرجال الذين يرحبون بي أحسن الترحيب ، ويطعمونني الطعام الوحيد الذي أحبه وأرضيه ، والذي ولدت له ، ولا أستحي من التحدث إليهم وسؤالهم عن بواعث أعمالهم ، وتصل بهم إنسانيتهم إلى أن يجيبوا عن أسئلتى ، وأقضي على هذا النحو أربع ساعات لا أشعر فيها بملل ولا أذكر فيها متاعب ، ولا أعود أخشى الفقر أو أهرب الموت ، لأن كيافي كله يكون مستغرقاً فيهم . وإذا كان دانتى يقول إنه لا وجود لعلم دون أن يحفظ الإنسان بما يستمع ، فقد سجلت ما حصلت عليه من حديثي مع هؤلاء العظام وألفت منه كتيباً سميت في الإمارة غرقت فيه إلى أبعد عمق أستطيعه من التفكير . هذا الموضوع ، وبحث فيه طبيعة الإمارة ، وعدد أنواعها ، وطريق الوصول إليها ، والاحتفاظ بها ، وسبب ضياعها ؛ فإذا كنت تعني بشيء من عبثي ، فلذلك لن تجد في هذا ما يسوئك . ويجب أن يرحب به على

الأخص كل أمير حديث العهد بالإمارة . ومن أجل هذا أهديه إلى فخامة جوليانو . . . (في ١٠ ديسمبر سنة ١٥١٣) (٧٦) .

ونرجح أن مكيفلى قد اختصر القصة بقوله هذا . والظاهر أنه بدأ بوضع كتابه المسمى *أهاويت عن العشرة الكتب الأولى للبقى* ، وأنه لم يتم شروحه للثلاثة الأولى منها . وقد أهدي هذه الأحاديث *Discorsi* إلى دسانوبى بونديلمى *Zanobi Bunodelmonti* وكوزيمو رتشيللى *Cosimo Rucelli* وقال : « أبعث إليك بأعظم هدية أقدمها لك . لأنها تشمل كل ما تعلمته بالتجربة الطويلة والدراسة المستمرة . ويشير إلى أن آداب القضاى وقانونهم وطبهم قد بعثت من جديد ليستنير بها المحدثون فى كتاباتهم وأعمالهم ، وهو يقترح كذلك بعث مبادئ الحكمة القديمة ، وتطبيقها على السياسة المعاصرة . وهو لا يستمد فلسفته السياسية من التاريخ ، ولكنه يختار من التاريخ حوادث تؤيد النتائج التى قادته إليها تجاربه وأفكاره . ويأخذ أمثاله كلها تقريباً من لبقى ، وتؤدى به سرعته أحياناً إلى إقامة حججه على الأفاقيص ، ويستعين فى بعض الأحيان بمقتبسات من بوليبيوس *Polybius* .

ولما سار بعض الخطى فى *أهاويت* أدرك أنها ستطول أكثر مما يجب ، وأنها لن تم إلا بعد زمن طويل ، فلانفيد فى أن تكون هدية عملية لأحد الحاكين من آل ميديتشى . لهذا قطع عمله ليكتب خلاصة تضم ما وصل إليه من النتائج ، لأن هذه تتاح لها فرصة لقراءتها أفضل من البحث المطول ، وتكون أعود عليه بصداقة الأسرة القوية التى تحكم وقتئذ (١٥١٣) نصف .

إيطاليا . وهكذا وضع كتاب *الأصول II principe* (وهو العنوان الذى اختاره له) فى عدد قليل من شهور هذا العام . وكان ينوى إهداءه إلى جوليانو دى ميديتشى ، الذى كان يحكم فلورنس فى ذلك الوقت ، ولكن برينوتوفى (١٥١٦) ، قبل أن يصمم مكيفلى على إرسال الكتاب إليه ، ولهذا غير صيغة الإهداء وبعث به إلى لورناسو ، دوق أربينو ، الذى

لم يرسل إليه ينثته بوصوله . وتداولت الأيدي المخطوط ، وكتبت منه عدة نسخ خلصة ، ولم يطبع إلا في عام ١٥٣٢ بعد خمس سنين من موت المؤلف ، وأصبح من ذلك الحين من أكثر ما يعاد طبعه من الكتب في أى لغة من اللغات .

وليس في مقدورنا أن نضيف إلى ما وصف به نفسه إلا صورة له لا يعرف مصورها محفوظة في معرض أفزى . ويظهر فيها شخصاً نحيل الجسم ، شاحب الوجه ، غائر الخدين ، حاد العينين أسودهما ، رقيق الشفتين مطبوقةما ، تم معارفه عن رجل تفكير أكثر مما هو رجل عمل ، له من الذكاء الحاد أكثر مما له من الإرادة الطيبة والوداعة . ولم يكن في مقدوره أن يصبح دبلوماسياً صالحاً ، لأنه لم يكن يسهه أن يخفى دهائه ، ولا أن يكون حاكماً قديراً لأنه كان مسرفاً في عنفه ، يقبض على الأفكار بتعصب وعناد ، كما يقبض في صورته على قفازيه اللذين يؤكدان مرتبته نصف الأرستقراطية ، وهذا الرجل الذى كثيراً ما كتب كما يكتب الفيلسوف الكلبى ، والذى كثيراً ما تنقلب شفتاه انقلاب الساخر المتهمك ، والذى اعتاد الكذب حتى جعل الناس يظنون أنه يكذب حين يقول الحق (٧٧) ، هذا الرجل كان في خبيثة نفسه وطنياً شديداً الحماسة ، يرى أن مصلحة الشعب هى القانون الأعلى ، ويخضع كل القوانين الأخلاقية لغاية واحدة هى توحيد إيطاليا وإنقاذها مما تعانيه .

وكان يتصف بكثير من الصفات غير المحبوبة ، منها أنه لما أقيمت الدنيا على بورجيا اتخذها مثلاً أعلى ، ولما انصرفت عنه سار وراء الجماهير وندد « بالقيصر » (*) الساقط ووصفه بأنه مجرم وه عاص للمسيح (٧٨) . ولما طرد آل ميديتشى عنهم بأفصح عبارة ، فلما عادوا إلى الحكم لعق أحذيتهم ملتصقاً منهم منصّباً . ولم يكن يزور المواخير قبل الزواج وبعده فحسب ،

بل كان يبعث إلى أصدقائه بأوصاف مفصلة لمغامراته فيها (٧٩) وإن كثيراً من رسائله لتبدو فيها الغلظة والوقاحة واضحتين وضوحاً لم يجرؤ معه كاتب سبرته والمعجب به ، الذى أطال في الترجمة له ، على نشرهما ، ولما قرب مكيفلى من سن الخمسين كتب يقول : « إن شباك كيوبد لاتزال تقتنصنى ، والطرق الوعرة لاتستغفد صبرى ، والليالى السوداء لاتوهن شجاعى . . . إن عقلى كله لمتجه للحب اتجاهأ أحمد عليه فينوس » (٨٠) . تلك أشياء فى وسعنا أن نغفرها له . لأن الرجل لم يخلق لكى يقتصر على زوجة واحدة ؛ ولكننا لانستطيع أن نغفر له بمثل هذه السهولة عدم وجود كلمة حنان واحدة موجهة إلى زوجته فى كل ما بقى لدينا من رسائله وهو كثير ؛ وإن كان هذا مما يتفق مع سنة تلك الأيام .

ووجه قلمه البليغ فى هذه الأثناء إلى أنواع من التأليف متبانية ، ويز الأساندة فى كل نوع منها . وكان منها رسالة فى فن الحرب *L'arte della guerra* نشرها فى عام ١٥٢٠ ، وأعلن فيها من برجه العاجى للدول والقواد شرائع السلطة العسكرية والنجاح فقال إن الأمة التى تفقد الفضائل العسكرية أمة هالكة لا محالة . والجيش لا يحتاج إلى الذهب بل إلى الرجال ؛ لأن « الذهب وحده لا يأتى بالجند الصالحين على الدوام ، ولكن الجند الصالحين يأتون بالذهب » (٨١) ، والذهب ينساب إلى خزائن الأمة القوية ، ولكن القوة تفارق الأمة الغنية لأن الثراء يعمل على الراحة والاضمحلال ؛ ولهذا يجب أن يظل الجيش مشغولاً على الدوام ، فحرب صغيرة تشب من حين إلى حين تبقى العضلات العسكرية صالحة والجهاز الحربى صالحاً متأهباً . وسلاح الفرسان جميل إلا إذا واجهته الحراب القوية ؛ ويجب أن يعد هذا السلاح عصب الجيش وأساسه (٨٢) . والجنود المرتزة عار يجلل إيطاليا ، ودليل على تراخيها وضعفها ، وسبب فى خرابها ، ومن واجب كل دولة أن يكون لها حرس وطنى من أهلها مؤلف من رجال يخاربون دفاعاً عن وطنهم وأرضهم .

وأراد مكيفلى أن يجرب حظه فى القصص فكتب قصة تعد من أحب الروايات للشعب فى إيطاليا ، وهى قصة بيلفاجور أرتشديافولو Belfagor arcidiavolo ، التى تفيض بالفكاهة والهجاء يصهبها على الزواج . ثم تحول بعدئذ إلى كتابة المسرحيات ، فألف أهم مسلاة ظهرت على مسرح النهضة الإيطالى وهى مسرحية مندراجولا Mandragola . وتضرب مقدمة هذه الرواية نغمة جديدة إذ يجامل فيها النقاد مجاملة لا عهد لهم بها من قبل :

« إذا شاء أحد أن يبعث الخوف فى قلب المؤلف بالقدح فيه ، فإلى أحذره بأن المؤلف أيضاً يعرف كيف يقدح ، بل إنه بارع فى هذا الفن ، وأنه لا يحترم أحداً فى إيطاليا وإن كان ينحنى ويندال لمن هم أحسن لباساً منه (٨٢) » .

والمسرحية تكشف عن أخلاق عصر النهضة كشفاً يروع الإنسان ويدهله . والمكان الذى تقع فيه حوادثها هو مدينة فلورنس ، ومضمونها أن كليماكو Callimaco يسمع إنساناً يعرفه يمتدح جمال لكريدسيا زوجة نتشياس فيقرر أنه لا بد من أن يغويها ، وإن لم يكن قد رآها من قبل ، وإن لم يكن يقصد بإغوائها إلا أن ينام هادئاً مستريح البال . ويقلقه أن لكريدسيا تشتهر بتواضعها بقدر ما تشتهر بجهاها ، ولكن أمله يقوى حين يقال له إن نتشياس يألم من أنها لا تحمل . ويرشو كليماكو صديقاً له لكى يقدمه لنتشياس على أنه طبيب ، ويدعى أنه سيخلط له مزيجاً يجعل فى مقدور أية امرأة أن تحمل ، ولكنه يعرف مع الأسف الشديد أن أى رجل يضاجعها بعد أن تتناول سيموت بعد قليل ، ويعرض عليه أن يقوم بهذه المغامرة المهلكة ، ويرضى نتشياس أن يحل هو محله متبعاً فى ذلك طيبة الخلق التقليدية التى يتصف به أشخاص القصص لمبتكريهم . غير أن لكريدسيا تناضل عن عفتها ، وتردد فى أن ترتكب جريعتين فى ليلة واحدة هما جريمة الزنا والقتل لكن الرجاء لن يخيب كله ، ذلك أن أمها ، فى حرصها الشديد على أن يكون

لا يهتبا خلف ، ترشو راهباً فينصحها أثناء اعترافها بأن تنفذ الخطة ؛
وتخضع لكريدسيا ، وتشرب الدواء ، وتنام مع كلياكو ، وتحمل . وتختتم
القصة خاتمة سعيدة لكل أشخاصها : فالراهب يطهر لكريدسيا ، ويتزوج
نقشياس لأنه أصبح له ولد مشكوك في بنوته ، ويستطيع كلياكو أن ينام .
والمسرحية ممتازة في بنائها ، بديعة في حوارها ، قوية في هجائها . وليس
الذي يشردهمشتنا فيها هو ما موضوع الإغواء ، الذي طالما رددته المسالى القديمة
حتى ملئناه ، وليس هو ما تحتويه من تفسير الحب تفسيراً جسدياً شهوانياً ،
بل هو المحور الذي تدور عليه وهو استعداد الراهب لأن يحلل الزنا
نظير خمسة وعشرين دوقه ؛ إن المسرحية قد مثلت في عام ١٥٢٠ بنجاح
عظيم أمام ليو العاشر . وقد بلغ من سرور البابا بها أن طلب إلى الكردينال
جويليو ده ميليتشي أن يعهد إلى مكيشلي بعمل من نوع التأليف فاقترح
جويليو أن يكون هذا العمل هو كتابة تاريخ فلورنس وعرض عليه في
نظير ذلك ثلثمائة دوقه (٣٠٧٥٠ ؟ دولاراً) .

وكتب التاريخ فعلاً (١٥٢٠ - ١٥٢٥) وكاد يحدث في فن كتابة
التاريخ ثورة لا تقل حدة عن الثورة التي أحدثها في الفلسفة السياسية كتاب
الأمير . ولما نشكر أنه كانت في الكتاب عيوب أساسية خطيرة : ذلك
أن السرعة التي صدر بها جعلته عديم الدقة ، وأنه نقل فقرات كبيرة عن
المؤرخين السابقين ، وأن النزاع بين الأحزاب كان يلقى فيه من الاهتمام
أكثر مما تلقاه الأنظمة ، وأنه أغفل التاريخ الثقافي إغفالا تاماً ، كما أغفله
المؤرخون كلهم تقريباً قبل أيام قلتر . ولكنه كان أول تاريخ كبير كتب
باللغة الإيطالية ؛ وكانت لغته الإيطالية هذه واضحة ، جزلة ، خالية من
التعقيد ؛ وقد رفض الحرافات التي كانت فلورنس تجمل بها منشأها ؛
وتخلى عن الطريقة المألوفة القديمة وهي تأريخ الحوادث سنة فسنة ، وعمد
بدلاً منها إلى الرواية المنسجمة المتصلة المنطقية ؛ ولم يكن يعالج الحوادث

فحسب . بل كان يبحث في أسبابها ونتائجها ، وأفانز على فوضى السياسة
الفلورنسية تحليلاً للمنازعات القائمة بين الأسر ، والطبقات ، والمصالح يكشف
عنها ويوضحها . وقد جعل محور القصة موضوعين يوحدان بين أجزائها :
أولهما أن البابوات قد أبقوا لإيطاليا مشتتة منقسمة على نفسها لكي يحافظوا على
استقلال البابوية في الشئون الزمنية ، وثانيهما أن ما حدث في إيطاليا من تقدم
عظيم كان في عهد الأمراء أمثال ثيودريك ، وكوزيمو ، ولورندسو . ومما يدل
على شجاعة المؤلف ، وكرم البابا من الناحيتين العقلية والمالية أن يكتب كتاباً
هذه النزعة رجل يسعى للحصول على المال من البابا ، وأن يرضى البابا
كلمنت السابع بأن يهدي إليه الكتاب دون أن يشكو مما جاء فيه .

وشغل تاريخ فلورنسي مكثلي خمس سنين ، ولكنه لم يحقق ما كانت
تتوق إليه نفسه وهو عودته إلى السباحة في مجرى الساسة الموحد . ولما أن
خسر فرانسنس الأول كل شيء عدا شرفه وحياته في باثيا (١٥٢٥) ،
وألقى كلمنت السابع نفسه عاجزاً ضعيفاً أمام شارل الخامس ، بعث مكثلي
برسائل إلى البابا وإلى جوتشياردينى يوضح ما يستطيع عمله لصدد الفتح
الأسباني - الألماني الذي كان يهدد إيطاليا ؛ ولعل اقتراحه بأن يمد البابا
جيوفاني دى باندى نيرى Giovanni delle Bande Nere بالمال ، والسلطان ،
والسلاح كان من شأنه أن يؤجل المصير المحتوم إلى حين . ولما مات جيوفاني ،
وزحفت الجحافل الألمانية على فلورنس الحليفة الغنية لفرنسا والمجزرة لمن
ينهبها ، أسرع مكثلي إلى المدينة ، واستجاب إلى ما طلبه كلمنت فوضع
تقريراً عن الطريقة التي يمكن بها إعادة أسوارها لجعلها صالحة للدفاع عنها .
وفي الثامن عشر من مارس سنة ١٥٢٦ اختارته الحكومة الميديتشية لرأس
لجنة من خمسة « أمناء على الأسوار » . ليقوموا بهذه المهمة . غير أن الألمان
مروا بفلورنس واتجهوا إلى رومة . ولما نهبت هذه المدينة ، وأسر الغرغاء
كلمنت ، طرد الحزب الجمهوري في فلورنس آل ميديتشى مرة أخرى .

من المدينة وأعادوا إليها الحكم الجمهورى . (١٦ مايو سنة ١٥٢٧) .
وابتهج مكيفلى لهذا العمل وطالب بمنصبه التقديم بمنصب أمين مجلس العشرة
الحربى ، وكان يرجو أن يعود لإنه ؛ لكنه لم يجب إلى طلبه (١٠ يونية
سنة ١٥٢٧) ؛ ذلك أن صلابة آل ميديتشى قد أفقدته عطف
الجمهوريين ومعاونتهم .

ولم تطل حياته بعد هذه الصدمة ؛ فقد خبت فيه جذوة الحياة والأمل
وتركته جسداً بلا روح . وانتابه المرض ، وكان يشكو من تقلصات شديدة
فى المعدة ؛ واجتمع حول فراشه زوجته ، وأبنائه ، وأصدقائه ؛ واعترف
أمام قسيس ومات ولما يمض على رفض طلبه غير اثنى عشر يوماً ، وخلف
أسرته فى الدرك الأسفل من الفاقة ، وترك إيطاليا التى كان يعمل جاهداً
لتوحيدها خراباً يابا . ودفن فى كنيسة الصليب المقدس ، حيث أقيم له نصب
جميل نقشت عليه هذه العبارة : « ليس فى مقدور أى مديح أن يوفى هذا
الاسم العظيم حقه » - وهو قول يشهد بأن إيطاليا التى توحدت آخر الأمر
قد تجاوزت عن سيئاته وذكرت له أحلامه .

٣ - الفيلسوف

ولنبعث الآن الفلسفة « المكيفلية » بأكثر ما نستطيع من النزاهة فنقول
إننا لا نجد عند غير مكيفلى مثل ما نجده عنده من الاستقلال فى رأى
ومن التفكير الجريء المجرد من الخوف فى عالم الأخلاق والسياسة ، وإن من
حق مكيفلى أن يدعى أنه قد شق طريقاً جديدة فى بحار لم يكدها بطرقها
أحد قباه .

وفلسفة مكيفلى تكاد تكون فلسفة سياسية خالصة ، ليس فيها شئ من
فلسفة ما بعد الطبيعة ، ولا اللاهوت ، ولا الإيمان أو الكفر ، ولا بحث
فى الجبرية أو القدرية ؛ وحتى الفلسفة الأخلاقية نفهمها لا تلبث أن تنحى .

جانباً. لأنها بوصفها فلسفة تابعة للسياسة ، وتكاد تكون أداة لها . وهو يفهم السياسة على أنها الفن العالى الذى يراد به إيجاد دولة ، أو الاستيلاء عليها ، أو حمايتها ، أو تقويتها ، وهو يهتم بالدولة لا بالإنسانية عامة ؛ ولا يرى فى الأفراد إلا أنهم أعضاء فى دولة ، إلا إذا نظر إليهم من حيث أنهم يساعدون على تقرير مصيرها ؛ وهو لا يعنى قط باستعراض الأفراد على مسرح الزمان ، وهو يريد أن يعرف لم تنشأ الدول وتسقط ، وكيف يمكن تأخير اضملاها المحرم إلى أبعد ما يستطاع من الوقت .

وهو يرى أن فلسفة التاريخ وعلم الحكم أمكن وجودهما لأن الطبيعة البشرية لا تتبدل أبداً :

« يقول الحكماء ، ولهم الحق فيما يقولون ، إن من شاء أن يقتبأ بالمستقبل فعليه أن يرجع إلى الماضى ؛ لأن الأحداث البشرية تشابه دائماً أبداً أحداث الأزمنة الماضية . ومنشأ هذا التشابه أنها ثمرة أعمال خلاق كانوا ، ولا يزالون ؛ وسيكونون على الدوام ، تحركهم نفس العواطف والانفعالات ، ولهذا فإن هذه العواطف والانفعالات لابد أن تكون النتائج نفسها^(٨٤) . . . وأنا أعتقد أن العالم كان هو يعينه على الدوام ، وأنه كان يحتوى دائماً كل ما يحتويه الآن من خير وشر ، وإن كان هذا الخير وذاك الشر يختلف توزيعهما بين الأمم باختلاف الأوقات »^(٨٥) .

وظاهرتا نشأة الحضارات والدول واضمحلالها من أكثر الظواهر المتتابعة المنتظمة دلالة فى التاريخ . وهنا يواجه مكيفلى مشكلة معقدة غاية التعقيد بقانون بسيط غاية البساطة فيقول : « الشجاعة تفتح السلم ، والسلم تفتح الراحة ، والراحة تستتبع القوضى ، والقوضى تؤدى إلى الخراب . ومن هذه القوضى ينشأ النظام ، والنظام يؤدى إلى الشجاعة (virtu) ، ومن هذه ينال النجد والحظ الحسن . ومن أجل هذا قال الحكماء إن عهد السمو الأدنى باقى فى أعقاب التفوق الحربى ؛ وإن . . . المحاربين العظام ينشئون قبل

الفلاسفة « (٨٦) . وقد تكون هناك أسباب أخرى لنشأة الأمم واضمحلالها غير الأسباب العامة وهى عمل القادة والزعماء من الأفراد وتأثيرهم ؛ من ذلك أن مطامع الحاكم المتطرفة ، التى نعميه فلا يرى أن موارده لا تكفى لتحقيق أغراضه ، قد تكون سبباً فى خراب دولته إذ تجرّها إلى الاشتباك فى الحرب مع دولة أعظم منها قوة . وللحظ والمصادفات كذلك أثر فى قيام الدول وسقوطها . « فالحظ هو الذى يتحكم فى نصف أعمالنا ، ولكنه يترك لنا مع ذلك القدرة على توجيه النصف الآخر » (٨٧) . وكلما كثر نصيب للإنسان من الشجاعة قل خضوعه لتقلبات الحظ واستسلامه له .

وتاريخ دولة ما يتبع قوانين عامة ، يحددها ما تنطوى عليه طبيعة الناس من خبث وشر . والناس كلهم بطبيعتهم مقتنون ، مخادعون ، مخاصمون ، قساة ، فاسدون .

« ومن أراد أن ينشئ دولة ، ويضع لها قوانين ، فليفترض من بادئ الأمر أن الناس جميعاً أشرار ، مستعدون على الدوام لأن يكشفوا عن خبث طبيعتهم إذا وجدوا الظروف الملائمة لهذا العمل ؛ فإذا ما ظلت ميولهم الخبيثة محتفية إلى حين ، فيجب أن يعزى اختفاؤها هذا إلى سبب غير معروف ؛ ومن واجبنا أن نفترض أنها لم تجد الظروف الملائمة للكشف عن نفسها ؛ ولكن الزمن . . . لن يعجزه الكشف عنها . . . والرغبة فى الاقتناء من الغرائز الفطرية العامة فى واقع الأمر ، والناس جميعاً يقتنون حين يستطيعون ؛ ولهذا فإنهم يمدحون على ذلك ولا يلامون عليه » (٨٨) .

ولإذا كان الأمر كذلك فإن الطريقة الوحيدة لجعل الناس أُنسباً - أى قادرين على أن يعيشوا بنظام فى مجتمع - هى أن يطبق عليهم القسر ، والحداع ، والاعتیاد واحداً بعد واحد . ومن هذا تنشأ الدولة : تنظيم القوة على يد الجيش والشرطة ، ووضع القواعد والقوانين ، وتكوين العادات تدريجاً للاحتفاظ بالزعامة والنظام فى الجماعة البشرية . وكلما كانت

«الدولة أكثر نماء . قلت الحاجة إلى استخدام القوة أو ظهورها فيها ؛ واكتفى بدلا منها بالتعليم وغرس العادات ، لأن الناس يكونون في يدي المشرع أو الحاكم القدير أشبه بالصلصال اللين في يدي المثال .

والدين خير وسيلة لتعويد الناس الذين فطروا على الشر الخضوع إلى القانون والنظام . ويكتب مكيشلي الذي يسميه باولو جيوڤيو Paolo Giovio

أحمد المعجبين به الطائر المرجاء^(٨٩) ، عن الدين حماسة بالغة يقول :

« لم تر الآلهة أن الشرائع التي وضعها ريمبولوس كافية لرومة ، وإن كان هذا الأمير هو الذي أنشأها . . . ، ولهذا أوحى إلى مجلس الشيوخ الروماني أن يختار نوما مپيليوس Numa Pompilius خليفة له ووجد نوما شعباً متوحشاً أشد التوحش ، أراد أن يغرس فيه عن طريق فنون السلم عادة الطاعة المدنية ، فلجأ إلى الدين الذي رآه أقوى مؤيد للمجتمع المدني وألزمه ، فأقامه على أسس بلغ من قوتها أن مضت قرون طوال دون أن يوجد في مكان ما خوف من الآلهة أكبر مما كان في هذه الجمهورية . وقد يسر هذا تيسيراً كبيراً جميع المشروعات التي حاول القيام بها مجلس الشيوخ أو كبار أعضائه وقد ادعى نوما أنه تحدث إلى إحدى الحور ، وأنها أملت عليه كل ما يريد أن يقنع به الناس والحق أنه لم يوجد قط مشرع عظيم . . . لم يلجأ إلى القوة الإلهية ، وإلا لما أطاع الناس شرائعه ؛ لأن ثمة شرائع صالحة كثيرة يدرك المشرع الحكيم أهميتها ، ولكن أسباب وضعها لا تتضح للناس وضوحاً يكفي لأن يمكنه من إقناع غيره من الناس بإطاعتها ؛ وهذا هو السبب الذي يجعل العقلاء من الناس يلجئون إلى السلطة الإلهية ليتغلبوا على هذه الصعوبة^(٩٠) واتباع الأنظمة الدينية هو سبب عظمة الجمهوريات ؛ وإهمال هذه النظم يؤدي إلى خراب الدول ؛ ذلك أنه إذا انعدم من بلد ما خوف الله ، قضى على هذا البلد لا محالة ؛ إلا إذا دعمه خوف الأمير وهو خوف يمكن أن يعوض فترة من الزمن ما ينتقص

هذا البلد من خشية الله . لكن حياة الأمراء قصيرة (٩١) .

« وإذا أراد الأمراء أن يبقوا على أنفسهم . . . وجب عليهم قبل كل شيء أن يحافظوا على نقاء الشعائر الدينية ، وأن ينظروا إليها بالاحترام اللائق بها ؛ وهذا بعينه يصدق على الجمهوريات ، فهي لا بقاء لها إلا إذا حافظت على هذا النقاء ووجهت إلى تلك الشعائر هذا الاحترام نفسه (٩٢) . . . وأكثر من يستحق الثناء ممن نالوا هذا الثناء هم الذين أنشأوا الأديان وأقاموها . ويليهم في هذا الذين أقاموا الجمهوريات أو الممالك . وأعظم الناس بعد هؤلاء وأولئك هم الذين قادوا الجيوش ووسعوا أملاك بلادهم . وقد نضيف إليهم رجال الأدب . . . وعكس هذا أيضاً صحيح . فالذين يهدمون صرح الدين ، ويقضون على الجمهوريات والممالك والذين هم أعداء الفضيلة والآداب ، أولئك يجللهم العار . وتصب عليهم اللعنات من الناس أجمعين » (٩٣) .

وبعد أن ارتضى مكيشلي الدين بوجه عام انتقل إلى الدين المسيحي فأخذ يوجه إليه أشد النقد لأنه عجز عن إيجاد مواطنين طيبين . ذلك أنه حول أكثر ما يجب تحويله من العناية إلى السماء ، وأضعف الناس بأن أخذ يدعوهم إلى الفضائل النسوية وفي ذلك يقول :

« إن الدين المسيحي يدعونا إلى الاستخفاف بحب الدنيا ، ويجعلنا أكثر رقة وليناً . أما القدماء فكانوا عكس هذا ، كانوا يجدون أعظم أسباب مهجنتهم في هذا العالم . . . ولم يكن دينهم يقدس إلا الذين يتوج هاماتهم بمجد هذا العالم الأرضي ، كقواد الجيوش ، ومؤسسي الجمهوريات ؛ على حين أن ديننا نحن قد مجد الوادعين الذين يقضون زمانهم في التأمل والتفكير بدل أن يمجّد رجال العمل . وقد جعل هذا الدين أعلى درجات الخير الذلة ، وضعف العزيمة ، واحتقار الأمور الدنيوية ؛ أما الدين القديم فكان يعمل أعلى درجات الخير عظم العقل ، وقوة الجسم ، وكل ما يبعث في الناس .

الإقدام والجرأة ومن أجل هذا خر العالم صريعاً أمام الأشرار ،
فقد وجد هؤلاء الناس أكثر استعداداً للخضوع إلى الضربات طمعاً منهم في
دخول الجنة بدل أن يردوا عليها بمثلها^(٩٤)

« ولو أن الدين المسيحي قد احتفظ به حسب القواعد التي وضعها له
مؤسسه ، لكانت الدول والبلاد المسيحية أقوى اتحاداً وأكثر سعادة مما هي
الآن . وهل ثمة أدل على ضعفها وانحلالها من أن أقرب الشعوب إلى الكنيسة
الرومانية ، وهي رأس هذا الدين ، أقلها تديناً ؛ ومن يبحث المبادئ التي يقوم
عليها هذا الدين وير البون الشاسع بين هذه المبادئ وبين أساليبها الحاضرة
وشعائرها ، يحكم من فوره أن انهيار هذا الدين أو مصيره المحتوم آت غير
بعيد^(٩٥) ولعل الدين المسيحي كان يقضى عليه قضاء لا مرد له بسبب
ما فيه من فساد لو لم يرد إليه القديسان فرانسس ودمنيك مبادئه الأصيلة . . .
وإذا شئنا أن نضمن للطوائف أو الجمهوريات الدينية حياة أطول وأبقى ،
وجب أن نرجع بها مراراً وتكراراً إلى مبادئها الأولى الأصيلة^(٩٦) » .
ولسنا نعرف هل كتبت هذه الألفاظ قبل أن تصل إلى إيطاليا أنباء
الإصلاح الديني أو بعد وصولها إليها .

ويختلف خروج مكيشلي على المسيحية عن خروج قلنير ، وديدرو ،
وبين Paine ، ودارون ، واسبنسر ، وريمان عليها . ذلك أن هؤلاء الرجال
كانوا يرفضون لاهوت المسيحية ، ولكنهم يحتفظون بالقانون المسيحي
الأخلاقي ويعجبون به . وظلت هذه الحال قائمة إلى أيام نشأة ولطفت
« حدة النزاع النائم بين الدين والعلم » . أما ميكيشلي فلا يشغل باله بالعقائد
الدينية وبعدها عن المعتقد ؛ فهو يرى هذا البعد أمراً طبيعياً يأخذ على أنه
قضية مسلم بها ، ولكنه يقبل اللاهوت المسيحي قبولاً حسناً بحجة أن نظاماً
ما من المعتقدات التي فوق الطبيعة هو دعامة لا غنى عنها للنظام الاجتماعي .
أما الذي يرفضه من المسيحية رفضاً باتاً ، ادتها الأخلاقية

أن الصلاح والخير هما الرقة ، والذلة ، والاستسلام وعدم المقاومة ، وجها
للسلم ، وتنديدها بالحرب ؛ وافترضها أن الدول والأفراد مرتبطون بقانون
أخلاق واحد . وهو بفضل عن هذه المبادئ القانون الأخلاقي الروماني ،
القائم على المبدأ القائل إن سلامة الشعب أو الدولة هي القانون الأعلى :
« وحيث يكون الأمر أمر مصلحة بلادنا وخيرها ، وجب علينا ألا نقبل
البحث في العدل أو الظلم ، والرحمة أو القسوة ، وما هو خليق بالثناء
أو الازدراء ؛ بل يجب أن نسلك كل سبيل ينقذ حياة الأمة وحريتها ونحى
كل ما عدا هذا جانباً » (٩٧) . ذلك أن الأخلاق بوجه عام إن هي إلا قانون
للساوك وضع لأفراد المجتمع أو الدولة لحفظ النظام الجماعي ، والوحدة ،
والقوة ؛ وإن حكومة تلك الدولة لتعجز عن أداء واجبها ، إذا كانت
وهي تدافع عن الدولة ، تسمح بأن تقيد نفسها بالقانون الأخلاقي الذي يجب
عليها أن تفرسه في نفوس شعبها . ومن ثم فإن الدبلوماسية غير مقيدة بالقانون
الأخلاقي الذي يتقيد به شعبه . « فإذا ما أدانه عمل قام به وجب أن تغفر
له نتيجة هذا العمل ذنبه » (٩٨) ؛ ذلك أن الغاية تبرر الوسيلة . « وما من
رجل صالح بلوم رجلاً غيره يحاول أن يدافع عن بلاده ، أيا كانت السبيل
التي يسلكها لهذا الدفاع » (٩٩) . فضروب الغش ، والقسوة ، والجرائم
التي يرتكبها الرجل في سبيل الاحتفاظ بدولته ، كلها « غش شريف »
و« جرائم مجيدة » (١٠٠) . ومن ثم فإن رمبولوس كان على حق حين قتل
أنخاء ، لأن الحكومة الناشئة كانت تتطلب الوحدة ، وإلا مزقت لإرباباً (١٠١) .
وليس ثمة « قانون طبيعي » أو « حق » متفق عليه من الناس جميعاً ، والسياسة
إذا قصد بها فن الحكم يجب أن تكون مستقلة عن الأخلاق استقلالاً تاماً .
وإذا ما طبقنا هذه المبادئ على قانون الحرب الأخلاقي ، فإن مكيشلي
وائق كل الثقة من أنها تجعل نزعة السلام المسيحية سخفاً وخيانة . ذلك
أن الحرب تناقض وصايا موسى كلها تقريباً ؛ فهل تجيز القسم ، والكذب ،

والسرقة ، والقتل ، وارثكاب الزنا آلاف المرات ، ولكنها إذا ما حافظت على المجتمع أو كانت سبباً في تقويته فهي خير . وإذا ما وقفت الدولة عن التوسع أخذت - الاضمحلال ، وإذا فقدت الرغبة في الحرب فقل عليها السلام . والسلام إذا طالت فوق ما يجب تؤدي إلى الضعف والتفكك ، ولذلك كانت حرب تدور بين الفينة والفينة مقوية للقومية ، تعبد للأمة النظام ، والشدة ، والوحدة . ولهذا فإن الرومان في عهد الجمهورية كانوا دائماً مستعدين للحرب ، فإذا رأوا أنهم مقبلون على نزاع مع دولة أخرى ، لم يفعلوا شيئاً يجنبهم الحرب ، بل أرسلوا جيشاً لمهاجم فليب في مقدونية وأنطونيوخوس الثالث في بلاد اليونان ولم ينظروا حتى يأتي هذان المليونان بشرور الحرب إلى أرض إيطاليا^(١٠٢) . ولم يكن الروماني يرى أن الفضيلة هي الذلة ، أو الرقة ، أو السلام ، بل كان يرى أنها هي القوة ، والرجولة ، والبسالة ، مضافة إلى النشاط والذكاء . وهذا ما يعنيه مكيفلي بلفظ *virtu* .

ثم ينتقل مكيفلي من هذه النظرة نظرة الحاكم المتحرر من القيود الأخلاقية ليوأجه ما كان يبدو له أنه هو المشكلة الأساسية في أيامه : وهي أن يحصل لإيطاليا على الوحدة والقوة اللتين لا غنى لها عنهما لنبل حريتها الجماعية . وهو يرى بعين المقت ما يسود بلاده من انقسام ، واضطراب ، وفساد ، وضعف ؛ وهنا نرى ما كان في أيام بترارك جده نادر - نرى رجلاً لا يؤدي تفانيه في حب تطره إلى أي نقض في حبه لمدينته . فإذا ما بحث عن الذي تقع عليه تبعه بقاء إيطاليا مقطعة الأوصال ، ضعيفة بسبب ذلك أمام العدو ، قال :

لا تستطيع أمة من الأمم أن تكون متحدة وسعيدة إلا إذا كانت تطيع حكومة واحدة سواء كانت جمهورية أو ملكية ، كما هي الحال في فرنسا وأسبانيا ، والسبب الوحيد الذي يمنع إيطاليا من أن تكون هذه حالها هو الكنيسة . ذلك أنها وقد حصصت لنفسها على ساطان زهني واحتفظت

بهذا السلطان ، لم توت في يوم من الأيام من القوة أو الشجاعة ما يكفي لأن يجعلها قادرة على الاستيلاء على بقية البلاد وفرض سيادتها الوحيدة على إيطاليا بأجها (١٠٣) .

وهنا تبدو لنا فكرة جديدة : تلك هي أن مكيفلي لا يهاجم الكنيسة لأنها تدافع عن سلطتها الزمنية ، بل يهاجمها لأنها لم تستخدم جميع مواردها لإخضاع إيطاليا كلها لحكمها السياسي . ومن أجل هذا أعجب مكيفلي بسيزاري بورجيا في إمولا وسنجاليا لأنه ظن أنه وجد في هذا الشاب القاسي فكرة إيطاليا المتحدة وأملها ؛ وكان على استعداد لأن يبرر أية وسيلة يستخدمها آل بورجيا ليحققوا بها ذلك الهدف الأسمى النبيل . ولربما كان خروجه على سيزاري بورجيا ، حين نخرج عليه في رومة عام ١٥٠٣ ، بسبب غضبه من أن معبوده هذا قد سمح بأن تقضى كأس من السم (كما كان مكيفلي يظن) على هذا الحلم اللئيم .

وكان قد مضى على إيطاليا قرنان من الزمان وهي مقسمة مشتتة ، سببها لها من الضعف والانحلال الاجتماعي ما لم يكن لينجها منها (في رأى ميكيفلي)

(٥) كتب جوتشيارديني تعليقاً هاماً على هذه الفقرة قال فيه : « صحيح أن الكنيسة قد حالت بين إيطاليا وبين اجتماعها في دولة واحدة ، ولكن لا أعرف أخيراً هذا أم شر . نعم إنها لو أصبحت جمهورية واحدة لكان هذا بلا ريب سيئاً في ارتفاع اسم إيطاليا إلى ذروة المجد ، ولكن في أعظم النفع لعاصمة تلك الجمهورية ، ولكنه كان يؤدي حتماً إلى خراب جميع ما عداها من المدن . وما من من شك أيضاً في أن انقسامنا قد جر علينا كثيراً من الكوارث ، وإن كان من واجبنا أن نذكر أن غزوات البرابرة قد بدأت في أيام الرومان أي في نفس الوقت الذي كانت فيه إيطاليا متحدة . ولقد أقبلت إيطاليا المنقسمة على نفسها في أن تقسم عدداً كبيراً من المدن الحرة ، حتى لأعتقد أنها لو اتحدت في جمهورية واحدة لخرت عليها هذه الجمهورية من الشقاء أكثر مما أنالته إبداً من السعادة لقد كانت هذه البلاد تنشق إلى الحرية على الدوام ، ولهذا فإنها لم تتحد قط تحت سلطان حكومة واحدة » - *Considerazioni intorno ai Discorsi di Machiavelli* i, 12. (١٠٤)

إلا أشد الوسائل عنفاً . فلقد عم الفساد الحكومات والشعب ، وحلت الرذائل الشهوانية محل الروح الحربية والمهارة العسكرية ؛ وعهد المواطنون إلى غيرهم - كما عهد إليهم أيام احتضار رومة القديمة - عهدوا إلى الجيوش المرتزقة كما عهدوا أولئك إلى البرابرة - أن يدافعوا عن مدنها وأرضهم ؛ وماذا بهم تلك العصابات المأجورة أو بهم زعماءها من وحدة إيطاليا ؟ إنهم يعيشون ويتخمون بسبب انقسامها . لقد اتفقوا فيما بينهم على أن يتخلوا الحرب لعبة لا تقل لهم أمناً عن السياسة ؛ فجنودهم لا يقبلون بحال من الأحوال أن يعرضوا أنفسهم للقتل ، وإذا ما التقوا بالجيوش الأجنبية ولوا الأديار ، وأنزلوا إيطاليا منزلة الاسترقاق والاحتقار (١٠٥) .

ولاذن فنلذا الذى يوحد إيطاليا ؟ وكيف السبيل إلى هذه الوحدة ؟ ليست السبيل إليها هى الإقناع بالوسائل الديمقراطية ؛ ذلك أن الرجال متطرفون فى نزعتهم الانفرادية ، وفى حزبيتهم ، وفسادهم ، مما يحول بينهم وبين قبول الوحدة قبولاً سليماً ، ومثلهم فى ذلك مثل المدن نفسها ؛ ولهذا فإن هذه الوحدة لا بد أن تفرض عليهم بجميع وسائل السياسة والحرب ؛ ولا يستطيع أحد أن يفعل هذا غير الطاغية القاسى الذى خلّقه من الرحمة ؛ والذى لا يسمح لضميره بأن يجعل منه إنساناً جباناً ، بل يضرب بيد من حديد ، ويجعل هدفه العظيم يبرر كل ما يلجأ إليه من الوسائل .

ولسنا واثقين من أن هذا هو المزاج الذى ألف به كتاب الأمير . وشاهد ذلك أن مكيفلى كتب إلى صديق له فى عام ١٥١٣ أى فى العام الذى يبدو أنه شرع يكتب فيه هذا الكتاب يقول : « إن فكرة الوحدة الإيطالية فكرة مضحكة . ذلك أنه حتى لو استطاع رؤساء الدولة الإيطالية أن يتفقوا ، فلما ليس لدينا من الجنود من لهم شيء من القيمة غير الجنود الأسبان . يضاف إلى هذا أن الشعب لا يمكن أن يتفق فى يوم من الأيام مع الزعماء (١٠٦) . لكن حدث فى ذلك العام نفسه عام ١٥١٣ أن جلس (٥ - ج ٤ - مجلد هـ)

ليو العاشر على كرمى البابوية ، واتحدت فلورنس ورومة تحت سلطان آل ميديتشى بعد أن ظلنا عدوتين زمناً طويلاً ، ولما أن بدل مكيفلى صيغة إهداء كتابه فجعلها للورندسو ، دوق أرينو ، كانت هذه الدولة أيضاً قد سقطت فى يد آل ميديتشى ، ولم يكن الدوق الجديد قد تجاوز الرابعة والعشرين من عمره فى عام ١٥١٦ ، وكان قد أظهر غير قليل من الطموح . البسالة ؛ وكان من حق مكيفلى أن نسامحه إذا نظر إلى هذا الشاب المتهور على أنه هو الذى يستطيع بهداية ليو ودبلوماسيته (واتباع تعاليم مكيفلى) أن يحقق ما بدأه سيزارى بورجيا بإرشاد ألكسندر السادس - أى أن يقود الدول الإيطالية ، أو فى القليل الدول الواقعة منها شمال ناپلى مع استبعاد دولة البندقية المتكبرة ، بعد ضمها فى اتحاد له من القوة ما يفل عزيمة الغزاة الأجانب . ولدينا من الشواهد ما يدل على أن هذا كان أمل ليو أيضاً . وإن لإهداء كتاب الأمير لآل ميديتشى لدل على أن المؤلف كان يظن مخلصاً أن هذه الأسرة هى التى يمكن أن تحقق وحدة إيطاليا . وإن كان الغرض الأول من هذا الإهداء فى أغلب الظن هو أن يكون وسيلة لإيجاد منصب بها يشغله مؤلفه .

وكان شكل كتاب الأمير هو الشكل التقليدى المؤلف : فقد أفرغ فى القالب الذى أفرغت فيه مائة من الرسائل فى العصور الوسطى خاصة بحكم الأمراء ، وسار على الطريقة التى اتبعت فى هذه الرسائل . أما فى محتوياته فقد كان ثورة لا شك فيها . فلم توجه فى الكتاب دعوة مثالية إلى أمير من الأمراء ليكون قديساً ، ولم يطلب إليه أن يطبق ما جاء فى *موعظة الجبل* على مشاكل العروش ، بل نراه على عكس ذلك يقول :

« لما كنت أقصد أن أكتب شيئاً يفيد من يفهمه ، فإنه يبدو لى أن أنبع حقيقة الأمور الصحيحة من أن أجرى وراء الخيال . لقد صور كثيرون جمهوريات وإمارات لم تعرف أو ترفى يوم من الأيام ؛ لأن البعد شاسع

بين الطريقة التي يعيش بها الإنسان والطريقة التي يجب أن يعيش بها ،
ومن أجل ذلك . فإن من يهمل ما يفعل في سبيل ما يجب أن يفعل يجر على
نفسه الخراب بأسرع ما يحتفظ لنفسه بالبقاء ؛ وإن الرجل الذي يريد أن
يعمل حسب ما يجهر بأنه هو الفضيلة لا يلبث أن يلقي الوبال بين ما يحيط به
من السرور من كل جانب . ومن ثم كان لابد للأمير الذي يريد أن يحتفظ
بمركزه أن يعرف كيف يرتكب الخطأ وأن يفيد منه أولاً يفيد حسياً تدعو
إليه الحاجة (١٠٧) .

ولهذا فإن من واجب الأمير أن يفرق في قوة وحزم بين المبادئ
الأخلاقية ومطالب الحكم ، أي بين ضميره الخاص والصالح العام ؛ وأن
يكون مستعداً لأن يعمل من أجل الدولة ما يسمى شراً في علاقة الأفراد
بعضهم ببعض . ويجب عليه أن يزدري أساليب التردد والضعف التي
لا تبلغ الإنسان الغرض كاملاً ؛ والأعداء الذين لا يستطيع كسب صداقتهم
يجب القضاء عليهم ؛ ومن واجب الأمير أن يقتل من ينازعه عرشه .
ولا بد له أن ينشئ جيشاً قوياً لأن الحاكم لا يستطيع أن يتحدث بصوت
أعلى من صوت مدافعه . ومن واجبه أن يحافظ دائماً على صحة جنوده ،
وحسن نظامهم ، وعدتهم ، وأن يعد نفسه للحرب بأن يعرض نفسه في كثير
من الأحيان لصعاب الصيد وأخطاره . وعليه في الوقت نفسه أن يدرس
فنون الدبلوماسية ؛ لأنه يستطيع أن يحصل بالمكر والخداع في بعض الأحيان
. أكثر مما يستطيع أن يحصل عليه بالقوة وقد لا يكلفانه ما لا تكلفه . ويجب
عليه ألا يتمسك بالمعاهدات إذا أصبحت تجلب الضرر للأمة ؛ « والسيد
العاقل لا يستطيع ولا يجب عليه أن يحافظ على العهد إذا كان في وسع أعدائه
أن يتخلوا محافظته هذه سلاحاً لإبذائه ، وإذا ما زالت الأسباب التي جعلته
يقطع هذا العهد على نفسه » (١٠٨) .

ولا غنى للأمير عن قسط من تأييد الشعب . ولكن إذا كان لا بد

للحاكم أن يختار بين أن يخافه الشعب دون أن يحبه ، وبين أن يحبه دون أن يخافه وجب عليه أن يضحي بالحب (١٠٩) . لكن حكم الجماهير بالرافة والارقة أسهل من حكمها بالغيرسطة والقسوة (١١٠) . . . وشاهد ذلك أن الأباطرة نيتوس ، ونيرفا ، وتراجان ، وهديران ، وأنطونينوس ، وماركس أورليوس لم يحتاجوا إلى الحرس البريتورى ولا إلى القبائل الحربية لحمايتهم ، لأنهم كانوا يحتمون بسلوكهم الطيب ، وبإخلاص شعبهم وبحب مجلس الشيوخ لهم (١١١) . ومن الوسائل التى يحصل بها الأمير على تأييد الشعب أن يناصر القنون والعلوم ، وأن يهين له الحفلات والألعاب العامة . ويكرم أهل الحرف بشرط أن يحتفظ على الدوام بجلال مركزه (١١٢) . ويجب عليه ألا يهيب الناس الحرية ، ولكن من واجبه أن يتمتعهم قدر المستطاع بمظاهر الحرية . وعليه أن يعامل المدن التابعة له — كمدنتى أرتسو وپيزا التابعتين للبندقية ، بالشدة والعنف ، بل وبالقسوة فى بادئ الأمر فإذا ما استقرت له الأمور وأطاعه أهل هذه المدن ، أمكنه أن يجعل خضوعهم له أمراً عادياً مألوفاً بأساليب اللطف والمجاملة لأن القسوة إذا طالت وعمت أهل المدن الخاضعة كانت بمثابة انتحار من يلجأ إليها (١١٣) .

وعلى الحاكم أن ينشر الدين وأن يظهر هو نفسه بمظهر الرجل المتدين أيا كانت عقائده الخاصة (١١٤) . والحق أن تظاهر الأمير بالفضيلة أهم وأفيد له من أن يكون فاضلاً بحق :

« إن تظاهر الأمير بالفضائل كلها نافع له وإن لم يكن من الضروري أن يتصف بها ، فعليه مثلاً أن يتظاهر بأنه رحيم ، وفى ، شفيق ، متدين مخلص ، وما يفيد أيضاً أن يتصف بهذه الصفات ، على أن يكون ذا عقل مرن يمكنه إذا دعت الحاجة من أن يتصف بعكسها . . . وعليه أن يحذر من أن ينطق بكلمة لا تنطبق عليها الصفات الخمس للساقفة الذكر ؛ ويجب أن يبدو

لمن يروونه ويستمعون له كأنه الرحمة ، والإيمان ، والتدين ، والاستقامة مجسمة ، وعلى الإنسان أن يلوّن سلوكه ، وأن يكون مرآياً لأن الناس سلج منهمكون في حياتهم الحاضرة ، إلى حد يسهل معه خداعهم . . . وفي مقدور كل إنسان أن يرى مظهره ، ولكن قل من الناس من يعرف حقيقة مخبره ، وأولئك النفر القلائل لا يجربون على مخالفة رأى الكثرة فيك (١١٥) .

ويضرب مكيفلى لهذه الحكم أمثلة واقعية ، فيذكر نجاح الإسكندر السادس ، ويرى أن هذا النجاح يرجع كله إلى كذبه المدهش الذى يستثير الإعجاب ؛ ويعجب بفرديناند الكاثوليكي ملك أسبانيا ، لأنه كان يتظاهر دائماً بمظهر المدافع عن الدين في مغامراته الحربية ، ويمتدح الوسائل التى ارتقى بها فرانكيسكو اسفوردسا عرش ميلان وهى الشجاعة الحربية والمهارة فى الأساليب العسكرية منضمة إلى الدهاء الدبلوماسى ، ولكن أعظم مثل يضربه ، وهو مثل يكاد يبلغ فى اعتقاده حد الكمال ، هو سيزارى بورجيا :

« إذا استعدنا فى ذاكرتنا جميع أعمال هذا الدوق فىنى لا أعرف عملاً منها يستحق عليه اللوم ، بل إنه ليبداً لى أنى أضعه أمام الناس لى يقلده كل من يقبضون بأيديهم . . . على أزمة الحكم . . . لقد كانوا يحسبونه قاسياً ؛ ولكن قسوته هى التى أزالَت الخلاف من رومانيا كلها ، وضمت شتاتها ، وأعادت إليها السلم والولاء . . . ولقد أوتى روحاً عالية ، وآمالاً كباراً ، لم يكن يستطيع بغيرها أن ينظم مسلكه ؛ ولم يحل بينه وبين تحقيق أغراضه إلا قصر حياة الإسكندر ، ومرضه هو . ولهذا فإن من شاء أن يضمن لنفسه الأمان فى إمارته الجديدة ، ويكسب الأصدقاء ، ويغلب الأعداء بالقوة أو الختل ، ويبعث فى قلوب الناس حبه والخوف منه فى آن واحد ، وأن يؤيده الجند ويحمله ، ويبدد من أوتوا قوة يستطيعون بها

أن يؤذوه ؛ أو كانت لديهم أسباب تدعوهم إلى هذا الإيذاء ، ويستبدل بنظام الأشياء القديم نظاماً جديداً ؛ وأن يكون قاسياً وكرماً ، نبيلاً وحرّاً ، ويحطم قوة الجند غير الموالين له وينشئ يدهم جيشاً جديداً ، ويحفظ بصدقة الملوك والأمراء بحيث يرون أن من واجبه أن يخفوا لعرفته متحمسين ، فإذا فكروا في أذاه كانوا حذرين . من شاء هذا فإنه لن يجد مثلاً أروع من أعمال هذا الرجل » .

وكان مكيشلي يعجب ببورجيا لأنه كان يشعر بأن أساليبه وأخلاقه تمهد السبيل إلى توحيد إيطاليا ، وأنها لم تحل بينها وبين بلوغ تلك الغاية إلا ما حبسها من مرض البابا وولده . وهو يتوسل في ختام كتابه الأمبر إلى لورندسو الدوق الشاب ، ويتوسل عن طريقه إلى ليو وآل ميديتشي ، أن يعملوا على توحيد شبه الجزيرة . وهو يصف أهل بلاده بأنهم مستعدون ، وأكثر من العرانيين ، وأنهم يعانون من الظلم أكثر مما يعانونه الفرس ، وأنهم مشتبون أكثر من الاتيين ، وأنهم قوم لا رئيس لهم ، ولا نظام ، مهزومون ، منهبون مختصبون ، ممزقون ، محتاج بلادهم الجيوش الأجنبية « لقد أصبحت إيطاليا وكأنها مسلوقة الحياة ، تنتظر من يقبل عليها ليأسوا جراحها . . . وتدعو الله أن يقيض لها من ينقذها من هذه المظالم وهذه المخازير التي يوقعها عليها الإجاب » (١٧) . إن الموقف جد خطير ؛ ولكن الفرصة مبرية . « ذلك أن إيطاليا متأهبة ، راغبة في أن تسير وراء العاسم ، إذا ما رزحه إنسان ما » ومن أحق برفعه من آل ميديتشي ، أشهر الأسر كلها في إيطاليا ، والتي تزعم الكنيسة في هذه الأيام ؟

« رزنا الذي يستطيع أن يعبر عن الحب الذي سوف يفيض به قلب إيطاليا وهي ترحب بمحررها ، أو عن تعطشها للانتقام من أعدائها ، أو عن إيمانها القوي ، وإخلاصها ، ودموعها ؟ وأي باب يمكن أن يغلق في وجهه ؟ ومنذا الذي يضمن عليه بالطاعة ؟ إن هذا السلطان الأجنبي الممجي الذي

نرزع تحتة لتزكم رائحته الكريمة أنوفنا . فليقول إذن ببتكم المجيد هذه المهمة ، وليستعن على القيام بها بالبسالة والأمل ، اللذين يتذرع بهما كل من يقوم بمغامرة عادلة ، حتى تسمو تحت علم هذا البيت مكانة بلادنا ، وتحقق بفضل رعايتها تلك الكلمات التي كتبها بترارك :

« إن ذوى الرجولة يمشقون الحسام ليقاتلوا ذوى الجنة ، وستكون المعركة جدد قصيرة ، لأن البسالة القديمة لم ينضب بعد معينها في عروق إيطاليا » .

٤ - تأملات

وهكذا وجهت إلى آل ميديتشى تلك الدعوة التي وجهها داني وبترارك إلى الأباطرة الأجانب ؛ والحق أنه لو أن ليون عاش أطول مما عاش ، ولعب أقل مما لعب ، لشهد مكيفلى بداية تحرر إيطاليا . ولكن الشاب لورندسو توفى عام ١٥١٩ ، وتوفى ليو عام ١٥٢١ ؛ وفي عام ١٥٢٧ وهو العام الذى توفى فيه مكيفلى ، كان قد تم خضوع إيطاليا لدولة أجنبية ، وكان لابد أن يتأخر ذلك التحرر ٣٤٣ سنة حتى يحققه كافور Cavour بأساليب مكيفلى فى الحكم .

ويكاد الفلاسفة يجمعون على التنديد بكتاب الأمير كما يكاد الحكام يجمعون على العمل بما فيه من حكم . وبدأ غداة نشره (١٥٣٢) ظهور ألف كتاب تعسارضه . لكن شارل الخامس درسه بعناية ، وجاءت باكثرين ده ميديتشى الى فرنسا ، وكان مع هنرى الثالث وهنرى الرابع ملكى فرنسا وقت وفاتهما ، وكان ريشليو يعجب به ، ووليم أورنج يضعه تحت وسادته كأنه يريد أن يستظهره بطريق النضج (١٧٨) . وكتب فردريك الأكبر ملك بروسيا كتابه ضد مكيفلى ليجعله تمهيداً لكتاب يتجاوز فيه ما ورد فى كتاب الأمير . ولم يكن معظم الحكام يرون بطبيعة الحال أن هذه

التعاليم وحى جديد ، إلا إذا فهمنا لفظ الوحي أنها تكشف في غير حكمة -
أو حذر أسرار طائفتهم . أما الحاملون الدين حاولوا أن يجعلوا من مكيشلى -
ثائراً كاليعقوبيين فقد خيل إليهم أنه لم يكتب **الأمير** ليبر عن فلسفته ،
بل كتبه من قبيل السخرية ، ليكشف للناس عن أساليب الحكام وحيلهم ؛
بيد أن كتاب العظائم ينطق بهذه الآراء نفسها ويبسط القول فيها ؛ وقد
جرؤ فرانسس بيكن فكتب هذه العبارة يصفج بها عن مكيشلى : « إنا
لنشكر لمكيشلى وأمثاله من الكتاب الذين أظهروا لنا صراحة وفي غير خداع
ما اعتاد الناس أن يفعلوه ، لا ما يجب أن يفعلوه » (١١٩) . وأما حكم
هيجل Hegal فكان دلالة على الذكاء والكرم :

كثيراً ما أخرج كتاب **الأمير** في رعب لأنه يحتوي حكماً وأمثالا
تدعو إلى أشد أنواع الاستبداد وأدعائها إلى الاشتزاز ؛ ولكن الحقيقة أن
شعور مكيشلى القوى بضرورة قيام دولة موحدة هو الذى دعاه إلى وضع
المبادئ التى لا يمكن أن تقوم دول في الظروف المحيطة به . وقتئذ إلا على
أساسها . فقد كان لابد من القضاء على الأمراء والإمارات القائمة ؛
وإنا وإن كان رأينا في ماهية الحرية لا يتفق مع الوسائل التى يشير بها
والتي تشمل أشد أنواع العنف وأكثرها تطرفاً ، وجميع صنوف الخداع ،
والاغتيال ، وما إليها - فلا يسعنا إلا أن نقر أن الطغاة الذين لابد من
قهرهم لم يكونوا ليغلبوا بغير هذه الوسائل (١٢٠) .

كذلك صور مكولى Macaulay في مقال له ذائع الصيت فلسفة مكيشلى على
أنها انعكاس طبيعي لإيطاليا المتوقدة الذكاء الفاسدة الأخلاق التى هودها
حكامها المستبدون من زمن بعيد مبادئ كتاب **الأمير** .

ويمثل مكيشلى آخر صورة من تحدى الوثنية المنتعشة التى عادت إلى الحياة
للمسيحية المستضعفة . والدين في فلسفته يصبح مرة أخرى ، كما كان في
رومة القديمة ، خادماً ذليلاً للدولة حلت في واقع الأمر محل الله . فالفضائل

التي يعظمها مكيشلي هي الفضائل الرومانية الوثنية دون غيرها - الشجاعة ،
والصبر ، والاعتماد على النفس ، والذكاء ، والخلود الوحيد شهرة
زائلة لا غير ؛ والمعسل مكيشلي قد بالغ فيما للمسيحية من أثر مضعف
موهن ، فهل يا ترى نسي مكيشلي الحروب العوان التي شبت نارها في
العصور الوسطى ، حروب قسطنطين ، وبلساريوس ، وشارلمان ، وفرسان
المعبد ، والفرسان التيوتون ؛ وحروب يوليوس الثاني التي لم يمحض عليها
وقت طويل ؟ إن المبادئ الأخلاقية المسيحية لم تؤكد الفضائل النسوية إلا لأن
الرجال كانوا يتصفون بالصفات المضادة لها ، وكانت فيهم قوية للدرجة
تؤدي إلى الخراب والدمار ؛ فكان لابد من وجود ترياق شاف لهذا الداء ،
ومثل أعلى مضاد له يوعظ به الرومان القساة في المجتلد ، والرابرة الغلاظ
الذين اجتاحتوا إيطاليا ، والشعوب الخارجة على القانون التي تحاول الهبوط
إلى بلاد الحضارة . إن الفضائل التي يزدريها مكيشلي تعمل لبناء المجتمعات
المنظمة السلمية ، أما الفضائل التي يعجب بها (لأنها تنقصه كما تنقص نثشه) ،
فتعمل لقيام دول قوية ذات نزعة حرية ، وحكام طغاة في مقدورهم أن
يقتلوا الناس بالآلاف ليرغموهم على التضامن والائتلاف ؛ وعلى إراقة الدماء
أهاراً لتوسيع رقعة البلاد التي يحكمونها . لكنه خلط بين خير الحاكم وخير
الامة ، وأفرط في التفكير في الاحتفاظ بالسلطة ، وقلما فكر فيما على صاحبها
من واجبات ، ولم يفكر مطلقاً فيما تؤدي إليه من فساد . وتجاهل ما بين دول
المدن الإيطالية من تنافس منعش ، ونخصب ثقافي ، وقلما كان يعنى بما في
ذلك الوقت من فن رائع ، بل إنه لم يعن بفن رومة القديمة نفسه ، ذلك
بأنه ضل في عبادة الدولة ضللاً مبيئاً . نعم إنه أعان على تحرير الدولة من
الكنيسة ، ولكنه أسهم في إقامة نوع من القومية العارمة ودعا الناس إلى
عبادتها ، ولم تكن هذه القومية أرقى رقياً ووضوحاً من الفكرة السائدة في
العصور الوسطى عن وجود دول خاضعة لمبادئ أخلاقية دولية يمثلها البابا ..

لقد تحطم كل مثل أعلى بسبب ما طبع عليه الناس من أنانية ، ومن الواجب على كل مسيحي صريح أن يقر بأن الكنيسة وهى تدعو إلى المبدأ القائل بأن الإنسان غير ملزم بالمحافظة على عهده مع الزنديق والجرى على هذه السنة نفسها (كما حدث حين نكث عهد الأمان مع هوس Auss في كنستانس ومع ألفنسو دوق فيرارا في رومة) تقول إن من الواجب على كل مسيحي صريح أن يقر بأن الكنيسة وهى تدعو إلى هذا إنما كانت تعمل بمبادئ مكيفلى عملا يحطم رسالتها بوصفها قوة أخلاقية .

ومع هذا فإن فى صراحة مكيفلى قوة جافزة دافعة إلى حد ما . ذلك أنا إذا قرأنا كتابه ، واجهنا فى وضوح لا مثيل له عند غيره من المؤلفين ، ذلك السؤال الذى قلما تعرض له غيره من الفلاسفة : هل سياسة الحكم مقيدة بالمبادئ الأخلاقية ؟ وقد نخرج من كتبه بنتيجة واحدة على الأقل : وهى أن الأخلاق الطيبة لا يمكن أن توجد إلا بين أفراد مجتمع مسلح بالوسائل التى نستطيع تعليمها وإلزام الناس باتباعها ، وأن المبادئ الأخلاقية التى يجب أن تتبعها الدول جمعاء يجب أن تؤجل حتى تقوم منظمة تضم الدول جمعاء ، ويكون لها من القوة المادية وفيها من الرأى العام ما تستطيع بهما المحافظة على القانون الدولى . وإلى أن يحين ذلك الوقت فسنظل الأهم كالوحوش فى الغاب ؛ وأيا كانت المبادئ التى تجهر بها حكوماتها ، فإن السنن التى تسيطر عليها هى الواردة فى كتاب الأمبر :

وإذا ما عدنا بأنظارنا إلى المائتى عام من الثورة الفكرية التى سادت إيطاليا من أيام بترارك إلى مكيفلى ، تبين لنا أن جوهر هذه الثورة وأساسها لا يعدوان أن يكونا نقص الاهتمام بالعالم الآخر ، والاهتمام المتزايد بالحياة . . فقد ابتهج الناس إذ كشفوا من جديد حضارة وثنية لا يشغل بال الناس فيها الخطيئة الأولى ، أو عقاب الجحيم ، ترتضى فيها الغرائز الفطرية وتعد عناصر فى مجتمع نابض بالحياة خليقة بأن تغتفر . وفى هذه الحضارة فقد

النفسك والزهد ، وإنكار الذات ، والإحساس بالخطيئة ما كان لها سلطان على الطبقات العليا من سكان إيطاليا ، وكادت تفقد ما كان لها عندهم من معنى . فاضمحلت الأديرة لقلة من كان يدخلها من الرهبان الجدد ؛ وكان الرهبان - والإخوان ، والبابوات أنفسهم يسعون وراء ملذات الدنيا بدل تعاليم المسيح . وتراخت قيود التقاليد والسلطان ، وكان صرح الكنيسة الضخم أخف على قلوب الناس وأغراضهم من ذي قبل . وأضحت الحياة أكثر اهتماماً بما هو في خارج الإنسان ؛ ومع أن هذه الضعة كثيراً ما اتخذت شكل العنف ، فإنها طهرت كثيراً من النفوس من المخاوف والاضطرابات العصبية التي كانت تخيم على العقول في العصور الوسطى وتسبب لها الكآبة والظلمة . وأخذ العقل الطليق يمرح سعيداً في جميع الميادين عدا ميدان العلم ، وذلك لأن ما ينشأ عن هذا الانطلاق وذاك التحرر من خصب قلما كان يتفق حتى ذلك الحين مع ما تتطلبه التجارب والبحوث العلمية من تهذيب نفسى وصبر طويل ؛ فهذا التهذيب وذاك الصبر إنما يجيئان في الدور الإنشائي الذي يعقب التحرر . أما في الوقت الذي نتحدث عنه فقد أفسحت أساليب التقى السبيل إلى عبادة العقل والعبقرية ؛ واستبدل بالسعى وراء الشهرة الخالدة الاعتقاد ، بالألا ضرورة للتقيد بالمبادئ الأخلاقية وعقدت المسئلة الوثنية كالحظ ، والأقدار ، والطبيعة على فكرة الله المسيحية .

وكان لا بد لهذا كله من ثمن . لقد قوض التحرر الساطع للعقل دعائم القوة العليا السماوية المشرقة على الأخلاق ، ولم توجد قوة أخرى لها ما لهذه من سلطان تحل محلها . وكانت النتيجة التحلل من جميع الموانع والقيود ، وإطلاق العنان للغرائز والشهوات ، وانتشار الفساد ، والاستمتاع المرح به . استمتعاً لم يعرف التاريخ له مثيلاً منذ أن حطم السوفسطائيون الأساطير ، وحرروا العقول ، وأرخصوا قيود الأخلاق في بلاد اليونان القديمة .

الباب العشرون

الانحلال الخلقى

١٣٠٠ - ١٥٣٤

الفضل الأول

منابع الفساد الخلقى وأشكاله

ليس ثمة ميدان يمكن أن يتعرض فيه المؤرخ لتأثير أهوائه وميوله فيفضل ويصدر أحكاماً خاطئة ، كالميدان الذى يطرقه حين يريد التحقق من المستوى الأخلاقى لعصر من العصور - اللهم إلا إذا كان هذا الميدان هو ميدان البحث فى أسباب ضعف العقيدة ، الدينية ، وهو ميدان وثيق الصلة بميدان الأخلاق ، فى كلتا الحالين يكون أكثر ما يسترعى نظره هو الاستثناء غير المألوف الذى يؤثر فى النفس بمظهره فيصرف الإنسان عن الأحوال المألوفة التى لا تسجلها صفحات التاريخ . وإذا ما أقبل على المشكلة التى أمامه ولديه فكرة يريد أن يثبتها كالفكرة القائلة إن التشكك فى أمور الدين يؤدى إلى انحلال الأخلاق - نقول إنه إذا أقبل على المشكلة بهذه الفكرة زادت الحقائق انطامساً فيعجز عن تبين الحقيقة كاملة . هذا إلى أن الحوادث المسجلة قد تفسر بالتقيضين ، ويكاد يستطيع قارئها أن يثبت بها أى شيء حسب ما يختاره من تلك الحوادث مدفوعاً إلى ذلك بميله وهواه . فى وسعه مثلاً أن يوجه اهتمامه إلى مؤلفات أريتينو Aretino وسير تشيليني Cellini الذاتية ، ورسائل مكبقل وفتورى ليشتم منها رائحة الانحلال ، كما أن

في مقدوره أن ينقل من رسائل إزبلا وبيريس دست ، ورسائل إلزيتا جندساجا وألسندرا استرتسي ما يصور به الحنان الأخرى والحياة البيئية المثالية . ولهذا ينبغي لقارئ التاريخ أن يكون على حذر .

وكان ثمة عوامل كثيرة سببت ذلك الانحلال الخلقى الذى صاحب ما كان فى النهضة من رقى فكري عظيم . وأكبر الظن أن العامل الأساسى فى هذا الانحلال هو زيادة الثراء الناتج من موقع إيطاليا الهام فى ملتقى الطرق التجارية بين أوروبا الغربية وبلاد الشرق ، ومن تدفق العصور وغيرها من القروض التى كانت ترد إلى رومة من ألف مجتمع مسيحي . وزاد انتشار الإثم بازدياد المال الذى تتطلبه نفقاته ، وأضعف انتشار الثراء اتخاذ الزهد مثلاً أعلى للحياة : فقد أصبح النساء والرجال يشمئزون من المبادئ الأخلاقية التى قامت على الفقر والخوف ، والتى أضحت الآن تعارض مع غرائزهم ووفرة مالم . وأخذوا يستمعون بعطف متزايد إلى آراء أبيقور المقاتلة إن على الإنسان أن يستمتع بالحياة ، وإن كل الملذات يجب أن تعد بريئة حتى يثبت جرمها : وغلبت مفان النساء أوامر الدين ونواحيه .

وربما كان العامل الثانى الذى يلى الثراء فى إفساد الأخلاق هو ما كان فى ذلك العصر من تقاتل سياسى . ذلك أن تطاحن الأحزاب والشيع المتعادية ، وكثرة الحروب ، وتدفع مرتزقة الجنود الأجانب ، وما حدث بعد ذلك من غزو الجيوش الأجنبية أرض إيطاليا ، وهى جيوش لم تكن تراعى فى تلك الأرض أى قيد من القيود الخلقية ، واضطراب أحوال الزراعة والتجارة بسبب ويلات الحرب وتخريبها ، وقضاء الحكام المستبدين على الحرية واستبدالهم القوة الغاشمة بالسلم والقانون : كل هذه الظروف أشاعت الاضطراب فى حياة إيطاليا وحطمت العادات التى كان الأهليون يعتزون بها ويحافظون عليها ، وهى فى العادة الحارس الأمين على الأخلاق . ووجد الناس أنفسهم يضربون على غير هدى فى بحر عجاج من العنف والجبروت ،

بدأ لهم فيه أن الدولة والكنيسة كلتيهما عاجزان عن حمايتهم فتولوا هم أنفسهم تلك الحماية بأحسن ما يستطيعون ، بالسلاح وبالخداع ؛ حتى أصبح الخروج على القانون هو السنة المتبعة والشرعية المقررة . وانغمس الحكام الطغاة في المللذات جميعها بعد أن وجدوا أنفسهم فوق القانون يحيون حياة قصيرة . ولكنها حياة مثيرة ، وحذت حذوهم أقلية الأهاين ذات الثراء .

وإذا شئنا أن نقدر أثر التحلل من الدين في تحلل بنى الإنسان الفطرى من القيود الخلقية ، وجب علينا أن نبدأ بالتفرقة بين تشكك القلة المتعلمة ، وتقوى الكثرة التى تعض على تقواها بالنواجذ . إن الاستنارة على الدوام من مزايا الأقليات ، والتحرر من صفات الأفراد ، لأن العقول لا تتحرر جماعات . . . فقد يجتج عدد قليل من المتشككة على المخلفات الزائفة ، والمعجزات المزورة ، وصكوك الغفران التى تعرض تعهدا بالأداء الآجل نظير ثمن عاجل ؛ ولكن جمهرة الشعب تقبل هذه كلها فى رهبة وخشوع وأمل . وقد حدث فى عام ١٤٦٢ أن ذهب البابا العالم بيوس الثانى وجماعة من الكرادلة إلى ملقى ليستقبلوا رأس الرسول أندرو المحمول من بلاد اليونان ، وألقى الكردينال العالم بساريون Bessarion خطبة رهيبة حين وضع الرأس الموهوم الثمين فى كنيسة القديس بطرس . وكان الشعب يجمع إلى لوريتو وأسيسى ، ويهرع إلى رومة فى سنى الأعياد ، ويطوف بمواضع الصليب من كنيسة إلى كنيسة ، ويصعد وأفراده ركع على الدرج المقدسة Seale Sanla التى قيل لهم إنها هى الدرج التى صعد عليها المسيح إلى محكمة بيلاطس . وقد يسخر الأقوياء من هذا كله وهم أصحاء ، ولكن قلما كان يوجد إيطالى فى عصر النهضة لا يطلب القربان المقدس وهو على فراش الموت . فها هو ذا فيتيلنسو فيتيللى Vitellozzo Vitelli الزعيم المغامر المستأجر الذى حارب الإسكندر السادس ، وسيزارى بورجيا يتوسل إلى رسول أن يذهب إلى رومة ليسأل البابا أن يغفر له قبل أن يشد جلاد سيزارى .

الحبل حول عنقه ؛ وكانت النساء على الأخص يعبدن مريم ، ولم نكد قرية من القرى تخلو من صورة لها تصنع المعجزات ؛ وأضحيت المسبحة وقتئذ (ولعل ذلك كان في عام ١٥٢٤) الأداة المحببة للتسبيح والصلاة . وكان في كل بيت محترم صليب ؛ وصورة مقدسة أو صورتان ، وأمام الصورة أو الصورتين في كثير من البيوت مصباح يظل موقداً على الدوام . وكانت ميادين القرى وشوارع المدن تزدان أحياناً بتمثال للمسيح أو العذراء موضوع في صندوق خاص أو كوة في جدار . وكانت أعياد التقويم الديني يحتفل بها في أمة وفخامة تخفف عن عامة الشعب كدحهم وتدخل السرور على نفوسهم ، وكان تتويج البابا كل عقد من السنين أو نحوه تعرض فيه المواكب والألعاب ، تذكر عارفي التاريخ القديم بما كان يجري في رومة القديمة . ولم يكن قط دين من الأديان أجهل مناظر من الدين المسيحي حين أقام فنانون النهضة ونحتوا أضرحة ، وصوروا أبطال هذا الدين وقصصه ، وحين اجتمعت المسرحيات والموسيقى ، والشعر ، والبخور في عبادة الله ، وازدانت العبادة بما كان فيها من ألوان رائعة ؛ وروائع ذكية ، ومناظر فخمة .

ولكن هذا لم يكن إلا جانباً واحداً من جوانب المنظر فيه من الاختلاف والتناقض ما لا يليق معه وصفه بإيجاز . لقد كان كثير من كنائس المدن يخلو نسبياً من المصلين ، كما هي حالها في هذه الأيام^(١) . أما في الريف فلنستمع إلى ما يقوله أنطونيو كبير أساقفة فلورنس في وصف فلاحى أسقفيته حوالى عام ١٤٣٠ :

« وفي الكنائس نفسها كانوا أحياناً يرقصون ، ويقفزون ، ويفنون مع النساء . وفي أيام الأعياد لم يكونوا يقضون في الصلاة أو في سماع القداس إلا وقتاً جديداً قصيراً ، أما معظم الوقت فيقضونه في الألعاب ، أو في الحانات ، أو في النزاع عند أبواب الكنائس . وهم يجدفون في حق الله وأوليائه الصالحين ، أو ينطقون بأقوال مثيرة أقل من هذه قبحاً . تنطق ألسنتهم

بالكذب والحنث بالعهود وقول الزور ؛ ولا يؤثمنهم ضميرهم على الفسق والفجور وما هو أسوأ من هذا . وذلك . وما أكثر من لا يعترفون منهم بذنوبهم ولو مرة واحدة في العام . وما أقل من يتناولون القربان المقدس . . . ولا يكادون يفعلون شيئاً يربون به أبناءهم كما يفعل الصالحون المؤمنون . ويستخدمون الرقي والتعاويد لأنفسهم وحيوانهم ، ولكنهم لا يفكرون أبداً في الله ولا في سلامة أرواحهم . . . أما قساوسة الأبرشيات فلا يعنى منهم أحد بالقطيع الذى يرعونه ، بل كل ما يعنون به هو أصواف ذلك القطيع وألبانه ، فلا يهدونه بالمواظع العامة والاعتراقات أو بالتحذير الفردى ؛ بل يرتكبون نفس الخطايا التى يرتكبها من يرعونهم ، ويسرون سيرتهم الفاسدة (٢) .

ومن حقنا أن نستدل من حياة رجال أمثال ميمونتنسى ومكيثلى ، ومن موتهم الطبيعى ، على أن شطراً كبيراً من الطبقات المتعلمة في إيطاليا عام ١٥٠٠ قد فقد إيمانه بالمسيحية الكاثوليكية ؛ ولنا أن نفترض ، في حذر أكثر من هذا ، أن الدين حتى بين الطبقات غير المتعلمة ، قد فقد بعض ما كان له من سلطان على الحياة الأخلاقية . وكانت نسبة متزايدة من السكان قد نهزت العقيدة القائمة بأن القانون الأخلاقى موحى به من عند الله . وما كاد يبدو للناس أن الوصايا العشر من وضع البشر ، وما كادت تجرد مما فيها من نعيم في الجنة وعذاب في النار ، حتى فقد ذلك القانون الأخلاقى ما كان له من رهبة وقوة ، فلم يعبأ أحد بالمحرمات ، وحل محلها قانون جر المغامم وانتهاج اللذات ؛ وضعف شعور الناس بالخطيئة ، والرهبة من الجريمة ؛ وتحور ضمير الناس من القيود أو كاد ، وأخذ كل إنسان يفعل ما يبدو له ميسراً ولو لم يكن مما اعتاد الناس أن يروه حقاً . ولم يعد الناس يرغبون في أن يكونوا صالحين ، بل كل ما يريدونه أن يكونوا أقوياء . ومارس كثيرون من الناس ، قبل مكيثلى بزمان طويل ، امتيازات القوة ، والغش والخداع — أى المبدأ القائل

بأن الغاية تبرر الوسيلة - التي يجيزها ذلك السياسي لحكام الدول . ولعل قانونه الأخلاقي لم يكن إلا صورة تمثلت له بعد أن شهد ما حوله من أخلاق وعادات . وقد عزا بلاتينا *Platina* لبيوس الثاني قوله إنه « حتى إذا لم يكن الدين المسيحي مؤيداً بالمعجزات ، فإن من الواجب مع ذلك أن يتقبل لما فيه من حث على الأخلاق الكريمة »^(٣) . ولكن الناس لم يكونوا يتبعون هذه الفلسفة في تفكيرهم ؛ بل كل ما كانوا يقولونه : إذا لم تكن ثمة نار ولا جنة ، فإن من واجبتنا أن نمتع أنفسنا على ظهر الأرض ، ونترك العنان لشهواتنا ، دون أن نخشى عقاباً بعد الموت . ولم يكن شئ يستطيع أن يحل محل العقوبات السماوية الضائعة إلا رأى عام قوى مفكر ؛ ولكن رجال الدين ، والكتاب الإنسانيين ، ورجال الجامعات لم يرقوا إلى المستوى الذي يستطيعون معه أداء هذا الواجب .

ذلك أن الكتاب الإنسانيين لم يكونوا أقل فساداً من رجال الدين الذين يوجهون هم لهم سهام النقد . نعم إنه كان من بينهم قلة شاذة من العلماء النابهين الذين يرون الاحتشام والوقار مما يتفق مع التحرر العقلي - أمثال أمبروجيو ترافرسارى *Ambrogio Traversari* ، وفيتوريو دا فيلتري *Vitoiro da Feltrre* ومرسلينو فيتشينو *Mersilio Vicino* ، وألدس مانوتيووس *Aldus Manutius* ولكن أقلية كبيرة من الرجال الذين بعثوا الآداب اليونانية والرومانية كانت تعيش كما يعيش الوثنيون الذين لم يسمعوا قط شيئاً عن المسيحية . وكان تنقل أفرادها سبباً في اقتلاعهم من كل بيئة وجدوا فيها ؛ فقد كانوا ينتقلون من مدينة إلى مدينة ، يطلبون في كل منها المجد أو المال ، ولا يستقرون في واحدة منها . وكانوا مولعين بالمال ولع المرابي أو زوجته ، نزهوين بعقريتهم ، ومكاسيهم ، وملاحهم ، وثيابهم ؛ غلاظاً وقعين في ألفاظهم ، غير كريمين حقيرين في أحاديثهم ، غير أوفياء في صداقتهم ، متقلبين في حبيهم ، وهامو ذا أريستو ، كما قلنا من قبل ، لم يجرؤ على أن

يعهد بابنه إلى معلم من الكتاب الإنسانيين خشية أن تصيبه عدوى المعلم الخلقية .
وأكبر الظن أنه لم ير من الضروري أن يحرم على ولده قراءة قصة أوراندو
فيوريوسو Orlando Furioso التي كانت تتخللها بعض العبارات الوقحة
الحلوة النغمة . وقد كشف فلا ، وبيجو وبيكاديلي Becadelli ، وفيلافو
بليجاز بليغ في حيانهم المستهترة عن إحدى المسائل الأساسية في علم الأخلاق
وفي الحضارة بوجه عام : ونعني بها « هل ينبغي أن يكون القانون الأخلاقي ،
إذا أريد أن يكون ذا أثر في النفوس ، مؤيداً من قوة غير قوة بنى الإنسان —
وهل لابد لأن يكون له ذلك الأثر أن يؤمن الإنسان بحياة غير هذه الحياة
الدنيا أو يعتقد أن هذا القانون الأخلاقي منزل من عند الله ؟

الفصل الثاني

أخلاق رجال الدين

لقد كان يسع الكنيسة أن تحتفظ بحقوقها القدسية المستمدة من الكتب لمقدسة العبرية والتقاليد المسيحية لو أن رجالها تمسكوا بأهداب الفضيلة والورع . ولكن كثرتهم الغالبة ارتضت ما في أخلاق زمانها من شر وخبث ، وكانوا هم أنفسهم مرآة تنعكس عليها ما في سيرة غير رجال الدين من أضداد . فقد كان قس الأبرشية خادماً ساذجاً ، لم يؤت في العادة إلا قسطاً ضئيلاً من التعليم ، ولكنه غالباً ما يعيش معيشة يقتدى بها^(٤) (وإن خالفنا في هذا رأى الراهب الصالح أنطونينو) ، لا يعبأ به رجال الفكر ، ولكن يرحب به الشعب . وكان بين الأساقفة وروءساء الأديرة بعض من يحيون حياة منعمة ، ولكن كان منهم كثيرون من الرجال الصالحين ، ولعل نصف مجمع الكرادلة كانوا يسلكون مسلك أتقياء المسيحيين المتدينين الذي يخزى مسلك زملائهم للديوى المرح^(٥) .

وانتشرت في جميع أنحاء إيطاليا المستشفيات ، وملاجئ اليتامى ، والمدارس ، وبيوت الصدقات ، ومكاتب القرض وغيرها من المؤسسات الخيرية يديرها رجال الدين . واشتهر الرهبان البندكتيون ، والفرنسيس المتشددون ، والكارتوزيون بمستوى حياتهم الخلق الرفيع إذا قيس إلى أخلاق أهل زمانهم . وواجه المبشرون مئات الأخطار وهم يعملون لنشر الدين في أراضى « الكفار » وبين الوثنيين المقيمين في العالم المسيحي . واختفى المتصوفة عن أعين الناس وابتعدوا عما كان في زمانهم من عنف ، وأخذوا يعملون للاتصال القريب بالخالق جل وعلا .

وكان بين هذا التقى والورع كثير من التراخي في الأخلاق بين رجال

الدين ، نستطيع أن نثبت بما نضربه من مثات الأمثال . فهاهو ذا بترارك نفسه الذى بقى مخلصاً لدين المسيح إلى آخر أيام حياته ، والذى صور ما فى دير الكرثوزيين ، الذى كان يعيش فيه أخوه ، من نظام وتقى فى صورة طيبة مستحبة ، هاهو ذا يتندأ أكثر من مرة بأخلاق رجال الدين المقيمين فى أفينيون . وإن الحياة الخلية التى كان يحياها رجال الدين الإيطاليون ، والتى نقرأ عنها فى روايات بوكاتشيو المكتوبة فى القرن الرابع عشر إلى روايات فلنشيو فى القرن الخامس عشر ، إلى روايات بنسديتلو فى القرن السادس عشر ، إن هذه الحياة الخلية موضوع يتكرر وصفه فى الأدب الإيطالى فبوكاتشيو يتحدث عما فى حياة رجال الدين من دعارة وقذارة ومن انغماس فى الملذات طبيعية كانت أو غير طبيعية^(٦) . ووصف ماستشيو الرهبان والإخوان بأنهم « نخدم الشيطان » . منغمسون فى الفسق واللواط ، والشرب ، وبيع الوظائف الدينية ، والخروج على الدين ، ويقر بأنه وجد رجال الجيش أرقى خلقاً من رجال الدين^(٧) .

وهاهو ذا أريتينو الذى لم يتورع عن أية قذارة يسخر من الطابعين بقوله إن أخطاهم لا تقل عن خطايا رجال الدين ؛ ويزيد على ذلك قوله : « والحق أنه لأسهل على الإنسان أن يعثر على رومة مستفينة عفيفة من أن يعثر على كتاب صحيح^(٨) » وديكا بيجيو Poggio يفرغ كل ما عرفه من ألفاظ السباب فى التشنيع على فساد أخلاق الرهبان والقسيسين ، وشرهم ، وجهلهم ، وغطرسهم^(٩) . وبقص فولينجو Folengo فى كتاب أرلندينو Oriandino هذه القصة نفسها ؛ ويبدو أن الرهابات ، ملائكة الرحمة فى هذه الأيام ؛ كان لمن نصيب ، فى هذا المرح ، أو أنهم كن مرحات رشيقات فى البندقية بنوع خاص حيث كانت أديرة الرجال والنساء متقاربة قريباً يسمح لمن فيها بالاشتراك من حين إلى حين فى فراش واحد . وتحتوى سجلات الأديرة على عشرين مجلداً من المحاكمات بسبب الاتصال الجنسي بين الرهبان والراهبات^(١٠) . ويتحدث أريتينو عن راهبات البندقية حديثاً لا تطاوع الإنسان نفسه على أن

ينطق به (١١) ؛ وجوتش ياردینی ، الرجل الرزين المعتدل عادة ، يخرج عن طوره ويفقد اتزانہ حين يصف رومة فيقول : « أما بلاط رومة فإن المرء لا يستطيع أن يصفه بما يستحق من القسوة ، فهو العار الذي لا ينمحي أبد الدهر ، وهي مضرب المثل في كل ما هو خسيس مخجل في العالم » .

ويبدو أن هذه شهادات مبالغ فيها ، وقد تكون غير نزيهة ، ولكن استمعوا إلى قول القديسة كترين السينائية :

« إنك أينما وليت وجهك - سواء نحو القساوسة أو الأسانفة أو غيرهم من رجال الدين ، أو الطوائف الدينية المختلفة ، أو الأخبار من الطبقات الدنيا أو العليا ، سواء كانوا صغاراً في السن أو كباراً - لم تر إلا شراً ورذيلة ، تزكم أنفك رائحة الخطايا الآدمية البشعة . إنهم كلهم ضيقو العقل ، شرهون ، بخلاء . . . تخلوا عن رعاية الأرواح . . . اتخذوا بطونهم إلهاً لهم ، يأكلون ويشربون في الولائم الصاخبة ، حيث يتمرغون في الأفذار ويقضون حياتهم في الفسق والفجور . . . ويطعمون أبناءهم من مال الفقراء . . . ويفرون من الخدمات الدينية فرارهم من السجن » (١٢) .

وهنا أيضاً يجب أن نسقط بعض ما يحتويه هذا الوصف من مبالغة ، إذ ليس في وسع الإنسان أن يثق بأن الولي الصالح يتحدث عن سلوك الآدميين وهو غير غاضب . ولكن في وسعنا أن نصدق هذه الخلاصة التي يعرضها مؤرخ كاثوليكي صريح :

« وإذا كانت هذه هي حال الطبقات العليا من رجال الدين فإن المرء لا يعجب إذا كان من دونهم من الطبقات ومن القساوسة قد انتشرت بينهم الرذيلة على اختلاف أنواعها وأخذ انتشارها يزداد على مدى الأيام . ألا إن إن الحياء قد زال من العالم . . . ولقد كان أمثال أولئك القساوسة هم الذين دفعوا إرزمس ولوثر إلى وصفهما المبالغ فيه لرجال الدين حين زارا

رومة في أيام يوليوس الثاني . غير أن من الخطأ أن يظن المرء أن التساوسة كانوا في رومة أكثر فساداً منهم في غيرها من المدن . ذلك أن لدينا من الوثائق ما يثبت بالدليل القاطع فساد أخلاق القسيسين في كل مدينة تقريباً من مدن شبه الجزيرة الإيطالية . بل إن الحال في كثير من الأماكن - كالبندقية مثلاً - كانت أسوأ كثيراً منها في رومة . فلا عجب والحالة هذه إذا تضاعل نفوذ رجال الدين كما يشهد بذلك مع الأسف الشديد الكتاب المعاصرون ، وإذا كان المرء لا يكاد يجد في كثير من الأماكن أى احترام يظهره الشعب للقسيسين . ذلك أن الفساد قد استشرى بينهم إلى حد بدأنا نسمع معه آراء تجبذ زواجهم ولقد كان الكثير من الأديرة في حال يرثى لها . وأغفلت في بعضها الأيمان الثلاث الأساسية بالترام الفقير ، والعفة ، والطاعة إغفالاً يكاد يكون تاماً ولم يكن النظام في كثير من أديرة النساء أقل من هذا فساداً (١٥) .

وإذا ما عفونا عن بعض هذا الشذوذ الجنسي والانهماك في ملاذ المأكول والمشرب فإننا لا نستطيع أن نغفوا عن أعمال محاكم التفتيش ، وإن كانت هذه المحاكم قد اضمحل شأنها في إيطاليا اضمحلالاً كبيراً أثناء القرن الخامس عشر . مثال ذلك أن أماديو ده لاندى Amadeo de' Landi ، أحد علماء الرياضة ، حوكم في عام ١٤٤٠ لأنه اتهم بالمادية وصدر الحكم ببراءته ؛ وحدث في عام ١٤٧٨ أن حوكم بالإعدام على جاليتو مارتشيو Galeotto Marcio لأنه كتب يقول إن أى إنسان يحيا حياة صالحة يكون مصيره الجنة أيا كان دينه ، ولكن البابا سكستس الرابع أنجاه من الموت (١٥) ، وفي عام ١٤٩٧ حوكم جبريلي داسالو Gabriele de Salo هذا الطبيب من محكمة التفتيش مع أنه قال إن المسيح ليس إلها ، بل هو ابن يوسف ومريم ، حملت به أمه بنفس الطريقة السخيفة التى تحمل بها كل أم . وإن جسم المسيح لا يحتويه العشاء الربانى ، وإنه لم يفعل المعجزات بقوة إلهية

بل بتأثير النجوم^(١٧) ؛ وهكذا تنفى كل أسطورة غيرها من الأساطير ،
وفى عام ١٥٠٠ أحرق جيورجيودا ناڤارا Giorgio da Navara فى بولونيا
لأنه ، على ما يظهر ، أنكر ألوهية المسيح ، ولم يكن له من بحميه من
الأصدقاء أصحاب النفوذ . وفى ذلك العام نفسه أعلن أسقف أرندا Aranda
أن ليس ثمة جنة ولا نار ، وأن صكوك الغفران ليست إلا وسيلة لجمع الأموال ،
ولم يوقع عليه مع ذلك أى عقاب^(١٨) . وفى عام ١٥١٠ أراد فردناند
الكاثوليكي أن يدخل محاكم التفتيش فى نابلى ، ولكنه لقي مقاومة عنيفة
من جميع السكان على اختلاف طبقاتهم اضطرم معها إلى التخلّى عن هذه
المحاولة^(١٩) .

وكان فى وسط هذا الانحلال الكنسى عدة مراكز للإصلاح الطيب .
من ذلك أن البابا بيوس الثانى أبعد أحد رؤساء الرهبان الدمنيكيين من
مركزه ، وأدخل النظام فى أديرة البناذية ، وبرتشيا ، وفلورنس ، وسينا .
وفى عام ١٥١٧ أنشأ سادوليتو ، وجيبيرتى Geberti ، وكارفا Caraffa
وغيرهم من رجال الكنيسة « محراب الحب القدسى » ليكون مركزاً لأنقياء
الرجال الذين يريدون ملجأً مما فى رومة من انهماك وثنى مفاتن الدنيا .
وفى عام ١٥٢٣ أنشأ كارفا طائفة الثياتين Theatines ، التى يعيش فيها
القساوسة غير المنتمين إلى طوائف الرهبان معيشة يستمسكون فيها بقواعد
الرهبنة ، من عفة ، وطاعة ، وفقر . ونزل الكردينال كارفا عن كل
مرتباته ووزع جميع أملاكه على الفقراء ؛ وحذا حذوه القديس جيتانو
Saint Gaetano وهو أيضاً من مؤسسى طائفة الثياتين . وكان كثيرون من
هؤلاء الأنقياء الصالحين رجالاً كرام المحتد ، عظيمى الثراء ، وقد أدمسوا
رومة باستمسكهم الشايد بالقواعد التى فرضوها على أنفسهم ، وبزياراتهم
لضحايا الطاعون دون أن يخشوا الموت . وفى عام ١٥٣٣ أنشأ أنطونيوم ماريا
زكريا Antonio Maria Zaccaria طائفة مماثلة لهذه من القساوسة فى ميلان ،
سمى أفرادها أولاً قساوسة القديس بولس النظاميين ، ولكنهم لم يلبثوا أن

تسموا باسم البرنابيين Barnabites نسبة إلى كنيسة القديس برنابا St. Barnabas . ووضع كارفا برناجاً طيباً لإصلاح رجال الدين في البندقية ، وحاول جيبيرنى إدخال إصلاحات مثلها في أسقفية فيرون (١٥٢٨-١٥٣١) . وأصلح إيجيديو كانيسيو Egidio Canisio أحوال القساك الأوغسطينيين ، وكذلك أدخل جريجوريو كرتيزى Gregorio Cortese إصلاحات شبيهة بإصلاحاته بين الرهبان البندكتيين في بدوا .

وكان أكبر ما بذل من الجهود لإصلاح الأديرة في ذلك العصر هو تأسيس طائفة الكابوتشين Capuhin Order . فقد خيل إلى ماتيو دى بسى Matteo di Bassi أحد الرهبان الفرنسيين المتزمطين من مونتي فلكوني Montefalcone أنه رأى القديس فرانسيس في رؤيى وأنه سمعه يناديه بقوله : « أحب أن تتبع قاعدتى بنصها ، بنصها ، بنصها » . وعرف أن القديس فرانسيس كان يلبس قلنسوة مستدقة ذات أربعة أركان ، فالتخذ مثلها غطاء لرأسه . وسافر إلى رومة وحصل من البابا كلمنت السابع (١٥٢٨) على إذن بإنشاء فرع جديد من طائفة الرهبان الفرنسيين يمتازون من غيرهم بقلانسهم ، وبالزمامهم القنادة الأخيرة من قواعد القديس فرانسيس . وكانوا يلبسون أحشن الثياب ، ويمشون حفاة طول العام ، ويعيشون على الخبز ، والخضر ، والفاكهة ، والماء ، وبراعون فروض الصيام الدقيق ، وينامون في صوامع ضيقة في أكواخ فقيرة مقامة من الخشب والطين ، ولا يسافرون قط إلا راجلين . ولم يكن عدد أفراد الطائفة الجديدة كبيراً ولكنها كانت مثلاً حافزاً للإصلاح الواسع الانتشار الذى نسرب إلى طوائف رهبان الأديرة والرهبان المنسولين في القرنين السادس عشر والسابع عشر (٢٠) .

وقد بدئت بعض هذه الإصلاحات استجابة إلى دعوة الإصلاح البروتستنتى ؛ لكن كثيراً منها قد نشأ من تلقاء نفسه ، وكان شاهداً على ما في المسيحية والكنيسة من قوة حيوية كانت سبباً في نجاحهما .

الفصل الثالث

الأخلاق الجنسية

ولنتنقل بعدئذ إلى أخلاق غير رجال الدين ، ونبدأ بالعلاقة بين الرجال والنساء ، ونذكر من بادی الأمر أن الإنسان بفطرته ينزع إلى تعدد الأزواج ، وأن لا شيء يستطيع أن يقنعه بالزوجة الواحدة إلا أقصى العقوبات ، ودرجة كافية من الفقر والعمل الشاق ، ومراقبة زوجته له مراقبة دائمة . ولستنا واثقين من أن الزنا كان في العصور الوسطى أقل انتشاراً مما كان في عصر النهضة ؛ وكما أن الزنا في العصور الوسطى كانت تخفف من مساوئه روح الفروسية وما فيها من شهامة ، كذلك كان يخفف من هذه المساوئ بين الطبقات المثقفة التقادير المثالي لركة المرأة المتعلمة ومفاتها الروحية . وساعدت زيادة التكافؤ بين الجنسين في التعليم والمركز الاجتماعي على خلق رفقة عقلية جديدة بين الرجال والنساء ؛ فكانت الحياة في مانتوا ، وميلان ، وأريينو ، وفيرارا ، ونابلي تزدان وتزداد حية بظهور النساء الفاتنات المثقفات .

وكانت فتيات الأسر العريقة يحتجن إلى حيلما عن الرجال من غير أسرهم . وكن يلقن على الدوام دروساً في مزايا الاستعفاف قبل الزواج ؛ وكان هذا التلقين يلقى أحياناً من النجاح درجة نسبي معها أن ثناء أغرقت نفسها بعد أن أعتدى على صافها ، وإن كان هذا بلا شك فعلا شاذاً بدليل أن أسقفاً اقترح أن يقام لهذه الفتاة تمثال (٢١) ، وفي المقابر الرومانية امرأة عريقة النسب خنت نفسها لتتخذ شرفها ، وحمل جسمها في موكب نصر مخترقاً شوارع رومة على رأسها إكليل من الغار (٢٢) . بيد أنه كانت هناك بلا شك مغامرات كثيرة من فتيان وفتيات قبل الزواج ؛ ولولا هذا

لما استطعنا أن نفسر وجود ذلك العدد الجرم من الأبناء غير الشرعيين في كل بلد من بلاد إيطاليا في عصر النهضة . لقد كان من ليس له أبناء غير شرعيين من الرجال والنساء يعد شخصاً ممتازاً يحق له أن ينمخر على غيره ، ولكن وجود أولئك الأبناء لم يكن يحال أبويهم عاراً كبيراً ؛ وكان الرجل إذا تزوج يستطيع في العادة أن يقنع زوجته بأن تقبل انضمام أبنائه غير الشرعيين إلى أسرته لكي يربوا مع أبنائها منه ، ولم تكن حال الابن غير الشرعي عقبة كأداء في سبيله ؛ ويكاد المجتمع لا يلقى بالاً مطلقاً إلى هذه الوصمة الاجتماعية . وكان في وسع النفل أن يعد ابناً شرعياً هبة ينقحها لرجال الكنيسة . كما كان في وسعه أن يرث أملاك أبويه ، وأن يرث العرش نفسه إذا لم يكن له أخ شرعي يليق بهذه الوراثة ، أو لم يكن له أخ شرعي على الإطلاق . مثال ذلك أن فيراتي الأول خلف ألفانسو الأول على عرش نابلي ، وأن ليونلو دست خلف نقولو الثالث على عرش فيرارا . ولما أن قدم بيوس الثالث إلى فيرارا في عام ١٤٩٥ استقبله سبعة من الأمراء كلهم أبناء غير شرعيين^(٢٣) . وكان التنافس بين الأبناء الشرعيين وغير الشرعيين مصدر كثير من حوادث العنف في عصر النهضة ؛ كما كانت نصف الروايات تدور حول إغواء النساء ، وكانت النساء يقرأن في العادة هذه القصص أو يستمعن ، وكل ما يظهره من دلائل الحياء أن يطرقن بأبصارهن لحظات قصارا . وقد وصف روبرت أسقف أكوينو في أواخر القرن الخامس عشر أخلاق الشبان في أسقفيته بأنها فاسدة ، وقال إن أولئك الشبان لا يستحون من هذا الفساد . ويروى أنهم كانوا يقولون له إن الفسق ليس من الخطايا ، وإن العفة من الأوامر التي عفا عليها الزمان ، وإن عادة احتفاظ البنات بعذرتهن آخذة في الزوال^(٢٤) . وحتى مضاجعة المحارم كان لها من يجذونها ويتباهون بها .

أما اللواط فقد كاد يصبح من مستلزمات بعث الحضارة اليونانية .

وكان الكتاب الإنسانيون يكتبون عنه بما يشبه الاعتزاز العالمي ، ويتول
أريستو لانهم كلهم كانوا منغمسين فيه . وكان بولتيان ، وفلهو ، واستروتسي
وسنودو Sanudo صاحب اليوميات يتهمون بهذه العادة اتهاماً له ما يبرره (٢٥).
كذلك اتهم بها ميكل أنجيلو ، ويوليوس الثاني ، وكلمنت السابع ، وإن
لم يبلغ هذا الاتهام من القوة والإقناع مبلغه في الحال السالفة الذكر . وقد
وجد القديس برنردينو هذه العادة منتشرة في نابلي انتشاراً لم يسعه معه إلا أن
يذكر هذه المدينة بأنها سيصيبها ما أصاب سدوم وعموره (٢٦) . ويقول أرتينو
إن هذا السلوك الجنسي كان شائعاً واسع الانتشار في رومة (٢٧) ؛ وإنه هو
كان يطلب إلى دوق مانتوا أن يبعث إليه بين كل خلية وأخرى فتى وسياً (٢٨) ،
وتلقى مجلس العشرة في مدينة البندقية في عام ١٤٥٥ مذكرة رسمية تصف
« انتشار رذيلة اللواط انتشاراً واسع النطاق في هذه المدينة » ، وأراد المجلس
« أن يتق غضب الله » فعين رجلين في كل حي من أحياء البندقية مهمتهما
القضاء على هذه العادة (٢٩) . وعرف المجلس أن بعض الرجال قد اعتادوا
لبس أثواب النساء ، وأن بعض النساء قد أخذن يرتدين ملابس الرجال ،
وقد سمى هذا العمل « ضرباً من اللواط » (٣٠) . وأدين رجل من الأشراف
وأخر من رجال الدين في عام ١٤٩٢ بممارسة اللواط ، فأعدموا في الميدان
العام وأحرق رأسهما أمام الجماهير (٣١) . ولقد كانت هذه حالات شاذة
بطبيعة الحال لا يلبق بنا أن نتخذها أساساً لحكم عام ؛ ولكن لنا أن نفترض
أن اللواط كان منتشرأ انتشاراً أكثر من العادة في إيطاليا أثناء عصر النهضة
وأنه ظل منتشرأ فيها حتى قامت حركة الإصلاح المعارضة .

وفي وسعنا أن نقول هذا القول نفسه عن الدعارة . فإذا أخذنا بقول
لأنفسورا - الذي كان يميل إلى المبالغة فيما يورده من الإحصاءات عن رومة
في عهد البابوات - قلنا إنه كان في رومة ٦٨٠٠ من العاهرات مسجلات
في عام ١٤٩٠ ، بخلاف العاهرات اللاتي يمارسن هذه الحرفة خفية ، وذلك

بين سكان البلد البالغين ٩٠,٠٠٠ نسمة (٣٢) ويقدر التعداد الذى أجرى فى البندقية عام ١٥٠٩ عدد العاهرات بـ ١١,٦٥٤ عاهراً من بين سكانها البالغ عددهم نحو ٣٠٠,٠٠٠ (٣٣) ، وقد نشر طابع مغامر « سجلاً بأشهر المحاظلى وأشرفهن فى البندقية احتوى أسماءهن ، وغناوينهن ، وأجورهن » . وكن فى الطرق يترددن على الحانات ، وفى المدين ينزلن عادة فى ضيافة الفنانين اليافعين ، والفنانين المتلهفين . ويصف لنا متشيلبنى ليلة قضائها مع حظية له كأنها حادث عادى غير ذى بال ، كما يصف عشاء الجماعة من الفنانين من بينهم جوليو رومانو وهو نفسه ، وقد طلب إلى كل واحد من الحاضرين أن يأتى بامرأة غير متمنعة ، وفى مأدبة أخرى أرقى من هذه درجة أقامها لورندسو استروتسى المصرى فى عام ١٥١٩ لأربعة عشر شخصاً من بينهم أربعة كرادلة وثلاث نساء من الخليليات (٣٥) .

ولما ازداد الثراء وازدادت الرغبة فى التمتع بدأ الأثرياء المنعمون يطلبون المحاظلى اللائى يتمتعن بقسط من التعليم والمفانن الاجتماعية ، وكما أن طائفة الخليليات قد نشأت فى أثينة أيام سفكليس للوفاء بهذا المطلب ، كذلك نشأت فى رومة فى أواخر القرون الخامس عشر وفى البندقية فى القرن السادس عشر طبقة من الخليليات المؤهلات ينافسن أطرف السيدات فى ثيابهن ، وآدابهن ، وثقافتهن ، بل وفى تقاهن وترددهن على الكنائس فى أيام الآحاد . وبينما كانت العاهرات العموميات يمارسن حرفتهن فى المواخير ، كانت الخليليات الرومانيات السالفات الذكر يقمن فى بيوتهن ، وينفقن بسخاء كبير على المآدب ، ويقرأن الكتب ، ويقرضن الشعر ، ويغنين ، ويعزفن على الآلات الموسيقية ، ويشتركن فى الأحاديث مع الطبقة المثقفة المتعلمة ، ومنهن من كن يجمعن الصور والتماثيل ، والطبعات النادرة من الكتب وآخر ما صدر منها ؛ ومنهن من كن يعقدن الندوات الأدبية . وأردن أن يحتفظن بمقامهن لدى الكتاب الإنسانيين فتسمت الكثيرات منهن بأسماء لاتينية — كامليا ، يولكسينا ، وپنثسيليا Penthesilea ، وفوستينا Faustina ، وإمپيريا .

Imperia ، وتوليا Tullia . وكتب أحد الظرفاء الأفاكين ، في أيام البابا اسكندر السادس مجموعة من النكت الشعرية بدأها بطائفة ما في مدح العذراء أو القديسين ثم اتبعها بلا جياء بطائفة أخرى في الثناء على العشيقات في أيامه (٣٦) . ولما ماتت إحدى أولئك العشيقات حزن عليها نصف سكان رومة ، وكان ميكل أنجيلو من الكثيرين الذين أنشأوا الأغاني تخليداً لذكرها (٣٧) .

وأشهر هاته التحليلات المذهبات إمبرتا ده كنياتس Imperia de Cugnatis . وقد أثرت هذه السيدة مما كان يفدقه عليها نصيرها وحاميها أجستينو تشيجي Agostino Chigi ، فزيت بينها بالأثاث المترف الوثير . والتحف النادرة ، وجمعت حولها طائفة كبيرة من العلماء ، والفنانين ، والشعراء ، ورجال الدين ، وحتى سادوليتو Sadoletto التي نفسه كان يتغنى بمدحها (٣٨) . وأكبر الظن أن إمبريا هذه هي التي اتخذها رفائيل نموذجاً لسافو في صورة البرناسوس Barnassus . وماتت في ريعان شبابها ونضرة جمالها ولم تتجاوز السادسة والعشرين من عمرها (١٥١١) ؛ وكزمت بعد موتها بأن دفنت في كنيسة سان جريجوريو San Gregorio ، وأقيم لها قبر من الرخام محفور أبجل حفر ومصقول أحسن صقل ؛ ورثاها مائة شاعر بأفخم المراثي (٣٩) . (وجدير بالذكر أن ابنتها أثرت الانتحار على التفريط في عرضها (٤٠)) . ولانقل عنها شهرة توليا الأرغونية Tullia d' Aragona ابنة كرنال أرغونة الغير الشرعية . وكان أهل زمانها يعجبون بشعرها الذهبي وعينها البراقنتين ، وسخائها ، وعدم اهتمامها بالمال ، ورشاقة قوامها ، وسحر حديثها ، واستقبلت في نابلي ، ورومة ، وفلورنس ، وفيرارا استقبال الأمراء الزائرين . وقد وصف سفير مانتوا في فيرارا دخولها المدينة في رسالة غير دبلوماسية بعث بها إلى إزبلادست عام ١٥٣٧ قال فيها : أرى من واجبي أن أسجل مقام سيدة ظريفة بلغ من تواضعها في سلوكها واقتنائ الناس بأدبها مبلغاً لا يسعنا معه إلا أن نصفها بأنها إبنانية . وهي تنفي

أرتجالاً جميع النغفات والألحان . . . وليس في فيراراً كلها سيادة واحدة ، ولا
فكتوريا كولونيا Victória Colonna دوقة بيسكارا Pescara يمكن أن
تقارن بتوليا^(١) .

وقد رسم مورتو ده بريشيا Moretto de Brescia صورة ساخرة لها
تبدو فيها بريئة براءة الراهبة الحديثة العهد بالرهبة . وقد أخطأت إذ عاشت
بعد أن زالت مفاتيحها ، وماتت في كوخ حقير قريب من نهر التير ؛ وبيع كل
ما تملكه بالمزاد فلم يزد ثمنه على اثني عشر كروناً (١٥٠ ؟ دولاراً) ولكنها
احتفظت رغم فقرها بعودها ومعزفها إلى آخر أيام حياتها . وتركت وراءها
أيضاً كتاباً ألفته في خلود الحب الطام^(٢)

وما من شك في أن هذا العنوان يدل على الطراز الذي كان يتحدث به
المتحدثون ويكتب به للكتاب عن الحب العذري في عهد النهضة . فإذا لم
تسمح امرأة لنفسها أن تزني في تلك الأيام ، فقد كان يسمح لها على الأقل
بأن تثير في الرجل نوعاً من الغرام الشعري ، فتهدى إليها القصائد والحجاملات
الأدبية والمؤلفات . ونشأت في تلك الأيام بتأثير هيام شعراء الفروسية الغزلين ،
والحياة الجديدة لدانتى ، وأحاديث أفلاطون عن الحب الروحي في عدد قليل
من الجماعات عاطفة رقيقة من الهيام بالمرأة - كانت عادة زوج رجل غير
المستهم بها . على أن الكثرة الغالبة من الناس لم يكونوا يعنون نطق هذه
الفكرة ويفضلون على هذا الحب العذري الحب الشهواني الصريح ؛ فكانوا
يكتبون الأغاني ولكن همهم الوحيد كان هو الاتصال الجسدي ، وقاسما كان
هذا الحب ينتهى بالزواج إلا في حالات جد نادرة لا تتجاوز واحداً في المائة .
وذلك على الرغم مما يكتبه الكتاب في رواياتهم الغرامية .

ذلك أن الزواج في تلك الأيام كان مسألة مال ، وكان جمع المال مستطاعاً
دون حاجة إلى نزعات الشهوة الجنسية ، وكانت خطبة الزواج تنظم في
محاسن الأسر ، ويقبل معظم الشبان والفتيات دون احتجاج ذى أثر من

يختار زوجاً له أولاً . وكان من المستطاع خطبة البنت وهى فى الثالثة من عمرها ، وإن كان الزواج يؤجل فى العادة حتى تتم الثانية عشرة . وكانت البنت فى العصور الوسطى ، إذا بقيت حتى الخامسة عشرة دون زواج ، تجلأ أسرته العار . ثم أجلت تلك السن التى تجلب العار على الأسرة حتى السابعة عشرة فى القرن السادس عشر ، وذلك لكى يترك الفتاة من الوقت ما تستطيع معه الحصول على قسط من التعليم العالى^(٤٣) : أما الرجال الذين يستمتعون بجميع ميزات الاختلاط الجنسي دون زواج ولا يجدون أية صعوبة فى هذا الاختلاط ، فلم يكن يستطيع إغراؤهم بالزواج إلا إذا جاءت الزوجة معها ببائنة قيمة . ومن أجل هذا وجدت فى أيام سفنرولا Savonarola كثيرات من البنات الصالحات لأن يكن زوجات واللاتى عجزن عن أن يميذن أزواجهن لحاجتهن إلى البائنات . ولهذا أيضاً أنشأت فلورنس نوعاً من التأمين الذى يقضى بأن تقوم الدولة بأداء البائنات لمن هن فى حاجة إليها وأطلق على هذا النظام اسم : مال العذارى Motne delle fauciulle وكانت البنات يحصلن منه على بائنتهن إذا أدين قسطاً سنوياً قليلاً^(٤٤) . وفى سينا بلغ عدد الشبان العزاب من الكثرة ما اضطر المشرعين إلى فرض عقوبات قانونية عليهم ؛ وفى لوقا صدر فى عام ١٤٥٤ مرسوم يقضى بحرمان كل العزاب ما بين سن العشرين والخمسين من الوظائف العامة . وكتبت السندرا إسترسى Alessandra Strozzi فى ذلك الوقت (١٤٥٥) تقول : وإن تلك الأيام غير ملائمة للزواج^(٤٥) . ورسم رفائيل نحو خمسين صورة للعذارى ولكنه لم يرسم قط صورة زوجة ، وكان هذا هو الشيء الوحيد الذى اتفق معه ميكيل أنجيلو فيه ، وكانت حفلات الزفاف نقشها تستنفد مبالغ طائلة من المال ؛ وها هو ذا ليوناردو برونى Leonardo Bruni يشكو من أن زواجه قد ذهب بميراثه^(٤٦) . وكان الملوك والملكات ، والأمراء والأميرات ، يقفون ما يعادل مليون دولار على حفلة زفاف بينما كان القمح يقضى على حياة أبناء الشعب^(٤٧) . وأعد ألفونسو العظيم Alfonso the Magnificent صاحب

نايلي مأدبة عشاء لثلاثين ألفاً على ساحل الخليج . وكان أجمل من هذا وأفخم الحفل الذى أقامه أريينو لاستقبال الدوق جويلدو حين جاء من مانتوا بعروسه إلزبتا جندساجا : فقد اصطفت على سفح أحد التلال نساء المدينة فى أبهى الحلال ، واصطف أمامهن أطفالهن يحملون أغصان الزيتون ؛ ومن ورأهم منشلون على ظهور الحياض فى أشكال بديعة يرددون أغاني وضعت لهذه المناسبة خاصة ، وقدمت سيدة جميلة تمثل إحدى الإلهات إلى الدوقة الجديدة ولاء أهل المدينة وعظيم محبهم (٤٨) .

وكانت المرأة بعد الزواج تحتفظ عادة باسمها الخاص ؛ فهاهى ذى زوجة لورندسو ظلت تسمى السيدة كلارثشى أرسينى Clarice Orsine ، على أنه كان يحدث أحياناً أن تضيف الزوجة إلى اسمها اسم زوجها - مثل ماريا سلفياني ده ميديتشى Maria Salviati de Medici وكان ينتظر حسب نظرية الحب فى العصور الوسطى أن ينشأ الحب بين الرجل وزوجته أثناء اشتراكهما خلال الزواج فى الأفراح والأتراح ، والرخاء والشدة ، ويلوح أن هذا هو الذى كان يحدث فى معظم الحالات . ولسنا نعرف حباً نشأ بين فتى وفتاة أعرق أو أصدق من الحب الذى نشأ بين فيكتوريا كولنا والمركز بيسكارا Pescara وقد خطبت له وهى فى الرابعة ، كما لا نعرف إخلاصاً أعظم من إخلاص إلزبتا جندساجا التى صحت زوجها المقعد فى جميع ما أصابه من محن ونفى ، وظلت وفية لذكراه حتى توفيت .

ومع هذا فإن الزنا كان واسع الانتشار (٤٩) . وإذ كانت معظم الزيجات التى تعقد بين أفراد الطبقات العليا زيجات دبلوماسية تبتغى بها المصالح الاقتصادية أو السياسية ، فقد كان كثيرون من الأزواج يرون أن من حقهم أن تكون للواحد منهم عشيقة ؛ وكانت الزوجة فى العادة تغمض عينها عن هذه الإساءة أو تطبق شفيتها فلا تنطبق بشيء مما قد تشعر به من أسى نتيجة لهذا التصرف . وكان بعض رجال الطبقات الوسطى يدعون أن الزنا من

الملاهي المشروعة : ويلوح أن مكبلى وأصدقائه لم يكونوا يتخرجون عن تبادل الرسائل المفصحة عن خياناتهم لزوجاتهم . وإذا ما تأثرت الزوجة لنفسها من زوجها فاقتدت به كان الزوج في كثير من الأحيان يتجاهل فعلها هذا ويحمل قرنيه راضياً^(٥٠) . لكن تدفق الأسبان على إيطاليا عن طريق ناپلى وبشجيع الإسكندر السادس وشارل الخامس جاء إلى الحياة الإيطالية بالغيرة على العرض والشرف ، فكان الزوج في القرن السادس عشر يرى من واجبه أن يعاقب زوجته بالموت إذا زنت في الوقت الذي يحتفظ فيه هو بميزاته الفطرية كاملة غير منقوصة . وكان في وسع الزوج أن يهجر زوجته وأن ينعم مع ذلك بالحياة ، أما الزوجة إذا هجرها زوجها فلم يكن أمامها إلا أن تطالب برد بائنتها ، ثم تعود إلى بيت أهلها ، وتعيش عزبة لأنها لم يكن يسمح لها بأن تزوج مرة أخرى . وكان في وسعها أن تدخل الدبر ، ولكنه كان ينتظر منها في هذه الحال أن تهبه جزءاً من بائنتها^(٥١) . ويمكن القول بوجه عام إن الزنا كان يتخذ سلوى يستعاض بها عن الطلاق :

الفصل الرابع

الرجل في عصر النهضة

كان اجتماع التحرر الفكري والتحرر من القيود الخلقية هو الذى أوجد « رجل النهضة » ؛ غير أنه لم تكن له من الخواص ما يجعله خليقاً بتلك اللقب . فقد كان في ذلك العصر كما كان في غيره من العصور أكثر من عشرة أنماط . وكل ما كان له من ميزة أنه كان متمتعاً طريفاً ، ولعل سبب ذلك أنه كان من طراز شاذ غير مألوف . وكان فلاح النهضة هو الفلاح بعينه في جميع العهود إلى أن جعلت الآلات الزراعة صناعة . وكان دهباء المدن الإيطالية في عام ١٥٠٠ كما كانوا في رومة في عهد القياصرة أو في أيام مسولينى ، ذلك أن المهنة هى التى تطبع الرجل بطابعها ، كذلك كان رجل الأعمال في عصر النهضة شبيهاً بأمثاله في الماضى والحاضر . أما القس في ذلك العصر فكان يختلف عن قس العصور الوسطى أوقس هذه الأيام ؛ فقد كان أقل إيماناً منهما بالدين وأكثر استمتاعاً بالدنيا ، وكان في وسعه أن يعشق ويحارب . ثم حدث في هذه الأنماط تغير فجائى يستلقت النظر ، أدى إلى انحراف في النوع وفي طراز العصر ، ونشأ عنه الرجل الذى ترتسم صورته في ذهننا حين نقول إن رجل النهضة طراز فذ في التاريخ ، وإن كان ألقبيادس إذا رآه أحسن بأنه طراز قديم ولد من جديد .

وكانت خصائص هذا الطراز تدور حول بؤرتين : الجراءة الفكرية والخلقية . كان حاد الذهن ، يقطاً ، متعدد الكتابات ، مستعداً لقبول كل موثر وكل فكرة ، مرهف الحس بالجمال ، حريصاً على نيل الشهرة . وكانت له روح ذات نزعة فردية جريئة عديمة المبالاة ، تعمل على تنمية جميع المواهب الكامنة فيها ؛ روح مزهوة فخوره تسخر من النذلة المسيحية ،

وتحتقر الضعف والجن ، وتتحدى العرف ، والتقاليد ، والأخلاق ،
والحرمات ، والبابوات ، بل تتحدى الله نفسه في بعض الأحيان . وكان في
وسع هذا الرجل أن يقود حزباً ثائراً في المدينة ، أو جيشاً في الدولة ، فإذا
كان من رجال الكنيسة فقد كان يسهه أن يجمع مائة منصب تحت مسوحه ،
وأن يستخدم ثروته في الوصول إلى السلطان . وفي القرن لم يعد هذا الرجل
صانعاً يعمل مغموراً مع غيره في مشروع جماعي كما كان يعمل نظيره في
العصور الوسطى ، لقد كان شخصاً « منفرداً منفصلاً عن غيره » يطبع
أعماله بطابعه ، ويوقع باسمه على ما يرسمه من الصور ، بل كان من حين
إلى حين يحفره على ما يصنعه من تماثيل كما حفر ميكيل أنجيلو اسمه على تماثيل
العذراء وهي تنذب طفلها . ومهما تكن الأعمال التي يقوم بها رجل النهضة
هذا فقد كان في حركة دائمة ، ساخطاً ، متأففاً من القيود ، توافاً لأن يكون
« رجلاً عالمياً » - جريئاً في تفكيره ، حاسماً في أفعاله ، فصيحاً في أقواله ،
ماهرآ في فنه ، ملماً بالأدب والفلسفة ، ليس غريباً على النساء في القصور
ولا عن الجند في المعسكرات .

ولم يكن فساد خلقه إلا جزءاً من نزعته الانفرادية : وإذا كان هدفه
هو أن ينجح في التعبير عن شخصيته ، وكانت يئته لا تفرض عليه أية معايير
يتقيد بها فلا يجد قلدوة يقتدى بها بين رجال الدين ، ولا يجد ما يرهبه في
العقيدة الربانية ، فإنه يجز لنفسه أن يسلك أية وسيلة تبلغه غايته ، ويستمتع
بكل لذة تصادفه في الطريق . لكنه رغم هذا كله كانت له فضائله . لقد كان
رجلاً واقعياً ، قلما ينطق بتافه القول إلا لامرأة برمة . وكان مؤدباً إذا لم يكن
يقتل ، وحتى في هذه الحال كان يفضل أن يقتل في غير قسوة . وكان
ذا نشاط ، وقوة في الخلق ، وذا إرادة موجّهة موحّدة ، وكان يقبل المعنى
الذي يفهمه الرومان الأقدمون من لفظ الفضيلة وهو « الرجولة » ، ولكنه
كان يضيف إلى هذا المعنى الخلق والذكاء . ولم يكن مسرفاً في القسوة من

غير داع ، وكان يمتاز عن الرومان الأقدمين باستعدادده لأن يكون تقياً صالحاً . وكان معجباً بنفسه ، غير أن هذا الإعجاب لم يكن إلا وليد إحساسه بالجمال وحسن الشكل . وكان تقديره للجمال في المرأة والطبيعة ، وفي الفن والحريّة : هو المصدر الأساسى للنهضة . وقد استبدل حاسة الجمال بالحاسة الخلقية ؛ ولو أن هذا الطراز من الرجال قد تضاعف وغلب على غيره لحلت أرسطراطية في الذوق لا تبهظها تبعات عمل أرسطراطية المولد أو الثروة .

لكننا نقول مرة أخرى إنه لم يكن غير نوع واحد من أنواع كثيرة من رجل النهضة . ألا ما أعظم الفرق بين بيكودى النزعة المثالية واعتقاده بقدرة بنى الإنسان على أن يبلغوا بأخلاقهم درجة الكمال ، وبين سثرولا الصارم الذى لا تبصر عينه الجمال ، والمنهمك فى التقي والاستقامة ، وبين رفائيل الظريف الرشيق الذى ينشر الجمال من حوله بسخاء ، وميكل أنجيلو ذى الجنة ، الذى طغى على عقله التفكير فى يوم الحساب قبل أن يصوره ، وبوليتيان صاحب النغم الحلو الذى ظن أن الرحمة موجودة حتى فى الجحيم ، وفنورينودا فلترى الأمين الذى نجح أينما نجاح فى الجمع بين زينون والمسيح ؛ وجوليانو ده ميديتشى الثانى الذى بلغ من رحمته فى عدالته درجة رأى معها أخوه البابا أنه لا يصلح للقيام بأعباء الحكم ١ ما أعظم الفرق بين هؤلاء مع أنهم جميعاً من رجال النهضة . ولأننا لندرك رغم ما نبذله من الجهد فى اختصار البحث ، وصياغة القواعد العامة ، أنه لم يكن ثمة رجل يصح أن يطلق عليه اسم « رجل النهضة » : لقد كان فى ذلك العصر رجال لا يتفقون إلا فى شيء واحد ! وهو أن الحياة لم تبلغ من الشدة ما بلغت فى تلك الأيام . لقد كانت العصور الوسطى تقول - أوتدعى أنقول - « لا للحياة » أما النهضة فكانت تقول لها نعم بقلبها ، وروحها ، وبكل ما كان فيها من قوة .

الفصل الخامس

المرأة في عصر النهضة

كان ظهور المرأة في المجتمع من أبهج مظاهر ذلك العصر ؛ وكانت مكانتها في التاريخ ترتفع في العادة كلما زاد الثراء وإن استثنينا من ذلك حالها في البلاد الشديدة القرب من الشرق في أيام بركليز . ويرجع السبب في ارتفاع منزلة المرأة كلما زاد الثراء إلى أن الرجل إذا لم يعد يخشى الجوع ولى وجهه نحو المرأة ؛ وأنه إذا ما ظل يسخر حياته لطلب المال فلنما يفعل ذلك ليضعه بين قدمي المرأة ، أوبين يدي الأطفال الذين جاءت له بهم ، وإذا قاومته تصورت له في صورة المثل الأعلى . وقد أوتيت في العادة من الخصافة ما يجعلها تقاومه ، وتتقاضى منه أعلى ثمن نظير النعمة التي يغمر بهاؤها مشاعره إذا ما فكر فيها ، وإذا ما جئت إلى مفاتها الجنسية محاسن عقلها وخلقها ، وهبته أعظم ما يطمع فيه من السعادة التي لا يسمو عليها إلا ما يطمع فيه من الحب وخلود الذكر ، وهو في نظير هذا يرفع منزلتها حتى تصبح مالكة حياته المسيطرة عليها .

على أننا لا ينبغي أن نظن أن هذه المكانة العليا كانت هي نصيب المرأة العادية في عصر النهضة ، فالواقع أنه لم ينلها إلا قلة من النساء المخطوبات ؛ أما الكثيرة الغالبة منهن فكانن يخلعن ثياب العرس ليحملن أعباء المنزل ومتاعب الأسرة حتى يواربن الثرى ؛ وليستمع القارئ إلى برنرد ينو يحدد الوقت المناسب لضرب الزوجة :

« وأوصيكم أيها الرجال ألا تضربوا زوجاتكم وهن حاملات فلن في ذلك أشد الخطر عليهن . ولست أعني بهذا أنكم يجب ألا تضربوهن أبداً ؛ ولكن الذي أعنيه أن تختاروا الوقت المناسب لهذا الضرب . . . وأنا أعرف

رجالاً يهتمون بالدجاجة التي تضع بيضة في كل يوم أكثر من اهتمامهم بأزواجهم . فقد تكسر الدجاجة أحياناً وعاء أو قدحاً ، ولكن الرجل لا يضر بها خشية أن يفقد بذلك البيضة التي يحصل عليها منها ، إذن فما أشد جنون الكثيرين من الرجال الذين لا يطبقون سماع كلمة من زوجاتهم اللاتي يأتين هن بهن الثمار الطيبة ! ذلك أن الواحد منهم إذا سمع من زوجته كلمة يرى أنها نابية ، عمد من فورة إلى عصا وشرع يضربها بها ، أما الدجاجة التي لا تنقطع عن الوقوفة طول النهار فإنه يصبر عليها من أجل بيضتها (٥٢) .

وكانت الفتاة من الأسر العريقة تدرب عادة على النجاح في الحصول على الزوج الثرى والاحتفاظ به ، وكان هذا التدريب أهم مادة في منهج تعليمها . وكانت تبقى إلى ما قبل زواجها بضعة أسابيع في عزلة إلى حد ما إما في دير أو في منزل أبويها ، تتلقى من معلمها أو من الراهبات تعليمًا لا يقل درجة عما يتلقاه جميع من في طبقتهما من الرجال إذا استثنينا منهم العلماء . وكانت في العادة تتعلم شيئاً من اللغة اللاتينية ، وتدرس إلى حد ما كبار الشخصيات في تاريخ اليونان والرومان ، وآدابهم ، وفلسفتهم . وكانت تعزف على بعض الآلات الموسيقية ، وتمارس أحياناً فن النحت والتصوير . وكان بعض النساء يبلغن منزلة العلماء ، ويتناقشن علناً بعض المسائل الفلسفية مع الرجال ؛ ومن هؤلاء كسندرا فيديلي من نساء البندقية ؛ ولكن أمثالها كن من الشواذ النادرات الوجود . وكان عدد لا بأس به منهن يقرض الشعر الجيد مثل قسطنديا فارانا Contanza Varana ، وفيرونيكا جبارا Veronica Gamba ، وفثوريا كولنا . غير أن المرأة المتعلمة في عصر النهضة ظلت محتفظة بأنوثتها ، وعقيدتها المسيحية وما توجه عليها هذه العقيدة من القانون الأخلاقي ؛ وكان احتفاظها بهذه الصفات يهبها وحدة في الثقافة والحلق يعز على رجل النهضة الراقى أن يقاومها .

ذلك أن الرجل المتعلم في ذلك العصر كان يحس بجاذبيتها أشد الإحساس ،

وكان هذا الإحساس يصل به إلى درجة تدفئة إلى أن يؤلف ويقرأ الكتب التي تحلل مفاتها تحليلاً علمياً مفصلاً . من ذلك أن أنيولو فيرنندسو Agnolo Firenzulo الراهب القلمبروزي Vallombrosan ألف حواراً موضوعه جمال المرأة ، وأظهر في هذا الموضوع الشاق حذقاً وعلماً غزيراً لا يكادان يلبقان بالرهبان . وهو يعرف الجمال نفسه كما يعرفه أفلاطون وأرسطو بأنه « التآلف المنتظم ، والتوافق الذي لا يستطيع الوصول إلى كنهه ، والذي ينتج من وجود عناصر مختلفة ، واتحادها ، وتفاعلها ، بحيث أن كل عنصر من هذه العناصر يتناسب مع العناصر الباقية أتم التناسب وأحسنه ، وأن يكون بمفرده جميلاً بمعنى ما ؛ ولكنها قبل أن تجتمع لتكون جسماً واحداً تختلف فيما بينها وتتنافر »^(٥٣) . ثم يمضي فيبحث بمنتهى الدقة كل جزء من أجزاء المرأة ويضع الموازين القسط للجمال كل واحد منها ، فيقول إن الشعر يجب أن يكون غزيراً ، طويلاً ، أشقر - ويفسر الأشقر بأنه أصفر خفيف الزرقة قريب من السمرة ؛ أما البشرة الجميلة فهي البراقة الصافية ولكنها ليست البيضاء الشاحبة ؛ والعينان الجميلتان هما السوداوان الكبيرتان ، الممثلتان ، اللتان فيهما مسحة من الزرقة في حدقة ببيضاء ؛ أما الأنف فيجب ألا يكون أفنى ، لأن الأنف الأفنى منفر في المرأة بنوع خاص ؛ ويجب أن يكون الفم صغيراً ، أما الشفتان فلا بد أن تكونا ممثلتين ، والدقن يجب أن يكون مستديراً ذا نونة ؛ والعنق يجب أن يكون مستديراً طويلاً بعض الطول - ولكن يجب ألا تظهر فيه الحرقدة^(٥٤) ؛ ويجب أن تكون الكتفان عريضتين ، وأن يكون الصدر ممثلاً منحدرًا انحداراً أو مرتفعاً في ظرف وخفة ، واليدان بضتين ممثلتين ناعمتين ؛ والساقان طويلتين ، والقدمان صغيرتين^(٥٥) ؛ ولنا لنحس بأن فيرنندسو لو قد أمضى كثيراً من الوقت يفكر في موضوعه ، وأنه اكتشف موضوعاً جديداً بديعاً من موضوعات الفلسفة .

ولم تقنع المرأة في عهد النهضة بهذه المفاتن فضت كما مضت أختها في جميع العصور تصبغ شعرها - لتحيله على الدوام تقريباً أشقر - وتضيف إليه الضفائر المستعارة تكمله بها ؛ وتبتاعها من القرويات اللاتي كن يقصصن غداثرهن بعد أن يذهب جمالهن ويعرضنها للبيع^(٥٥) . وكانت المرأة الإيطالية في القرن السادس عشر تجن جنوناً بالعطور ، تضمخ بها شعرها ؛ وقبعنها ، وقبعصها ، وجوربها ، وقفازيها ، وحذاءيها جميعها . ولقد امتدح أريتينو الدوق كوزيمولاً أنه عطر له المال الذي بعث به إليه ، « ولا تزال بعض مخلفات ذلك العصر محتفظة برائحها الذكية لم تفقدها بعد »^(٥٦) . وكانت منضدة لباس السيدة ذات الثراء تמיד بما عليها من مواد التجميل ، تحتويها عادة قوارير بديعة الشكل من العاج ، أو الفضة ، أو الذهب . ولم تكن الأصباغ الحمراء تستخدم في الوجه وحده ، بل كانت يزين بها أيضاً اللديان ، وكانا في المدن الكبيرة يترك الجزء الأكبر منهما عارياً^(٥٧) . وكانت مستحصرات كثيرة تستخدم لإزالة العيوب الجسمية ، ولتلميع أظافر اليدين ، ولجعل البشرة ناعمة ملساء . وكانت الأزهار تزين الشعر والثياب ، واللؤلؤ والماس ، والياقوت ، والصفير (الياقوت الأزرق) والزمرد ، والعقيق ، والجحشيت ، والزبرجد ، والياقوت الأصفر ، والمقيق تزين الأصابع في الخواتم ، والدرعين في الأساور ، والرأس في الأكاليل ، والأذنين (بعد ١٥٢٥) في الأقراط ، وكانت الحلي فوق ذلك ترصع بها أغشية الرأس ، والأثواب ، والأحذية ، والمراوح .

وكانت ملابس السيدات ، إذا جاز لنا أن نحكم عليها من صورهن ، كثيرة الكلفة ، ثقيلة الوزن ، غير مريحة للجسم . وكانت الأثواب المصنوعة من المخمل ، والحرير ، والفراء تتدلى في ثنيات ضخمة من الكتفين ، أو من مشابك فوق الثديين إذا كانت الكتفان عاريتين . وكانت الأثواب تشد بمنطقة في الوسط وتكنس الأرض خلف القدمين . وكان حذاء المرأة الثرية

عالياً عند باطن القدم وعند الكعب ، لكي يحفظ قدمها من أضرار الشوارع ، ومع هذا فإن وجهه الأعلى كان يصنع عادة من الديباج الرقيق المقصب . وكانت نساء الطبقات العليا وقتئذ تستخدم المناديل ، تصنع في العادة من التيل ، وكثيراً ما كانت تخطط بالخياط الذهبية أو توشى بالخرم (الدنثلا) . كذلك كانت الثنورات والثياب الداخلية توشى بالخرم وتطرز بالحرير . وكانت الأثواب أحياناً تعلو حتى تلتف حول العنق وتمنعها من التثني أسلاك معدنية ، وكانت في بعض الأحيان ترتفع فوق الرأس . أما أغطية رؤوس النساء فكانت تتخذ مائة شكل وشكل : كان منها عمامات ، وتيجان ، ومناديل رأس ، أو أقنعة ، تمسك بالآلي ، أو قلانس مقامة على أسلاك معدنية ، أو شبيهة بقلانس الغلمان أو حراس الحراج . . ولما زار بعض الفرنسيين مدينة مانتوا سُروا وذهلوا حين رأوا المركيزة إزبلا تلبس قلنسوة ذات ريش من الجواهر ، ولكنها عارية الكتفين والصدر حتى حلمتي الثديين (٥٨) . وكثيراً ما شكوا الواعظون من ارتفاع صدور النساء ارتفاعاً يراد به استلفات عيون الرجال . وكانت شهوة العرى تملك النساء أحياناً إلى حد تخرج معه عن المعقول ، حتى لقد قال سانشقي إن بعض النساء يتعرين تماماً إذا خلعن أحذيتهن (٥٩) . وكانت بعض النساء يشددن أجسامهن بمشدات يمكن تضيقها بإدارة مفتاح لها ، وقد رثى بترارك « لبطونهن التي ضغلن في غير رحمة حتى ليقامين من الغرور آلاماً كالتي يقاسيها الشهداء لتسكهم بالدين » (٦٠) .

وتسلحت نساء الطبقات العليا في عصر النهضة بهذه الأسلحة الفتاكة . فرفعن جنسهن من رق العصور الوسطى ومن حياة الدبر المحترقة حتى أصبحن متساوين مع الرجال . فقد كانت المرأة تتحدث مع الرجل حديث الند للند في الأدب والفلسفة ، وكانت تحكم الدول حكماً يتصف بالقطنة والحصافة ، كما فعلت إزبلا ، أوبقوة ليست كمثلهما قسو الرجال كما فعلت كترينا امفوردسا .

وكانت أحيانا تلهس الزرد ، وتتبع زوجها إلى ميدان القتال : وتفوقه فيما يصدر من أوامر العنف والقسوة . وكانت تأبى أن تغادر المجلس حين تروى القصص البذيئة ؛ ولم تكن تستحي مما تسمع ، فكانت تستمع إلى الألفاظ الصريحة المكشوفة دون أن تخدش هذه الألفاظ حيائها أو تفقدها فتنها . وكم من امرأة إيطالية في عهد النهضة سماها عقلاها أو سميت بها فضائلها إلى أرقى منزلة . نذكر منهن بيانكا مارية فسكنتي *Bianca Maria Visconti* التي حكمت ميلان في غياب زوجها فرانثيسكو اسفوردسا بحزم وقوة لم يسعه معهما إلا أن يقول إنه يثق بها أكثر مما يثق ببيشه كله ، ثم لأنها في الوقت عينه اشتهرت « بالثقة » والرأفة وكثرة الصدقات ، وروعة الجمال »^(١١) ونذكر كذلك إميليا *Emilia Pio* التي مات زوجها وهي في نضرة الشباب ، ولكنها احتفظت بذكراه إلى درجة أنه لم يعرف عنها فيما بقي من حياتها أنها شجعت رجلا ما بالالتفات إليها ؛ ولكريديسيا تورنابوني *Lucrezia Tornaboni* أم لورندسو الأفخم ومشكلة أخلاقه ، والزبنا جندساجا ، وبيتريس دست ، ولكريديسيا بورجيا الظريفة المفترى عليها وكترينا كرنارو *Caterina Cornaro* التي جعلت أسولو *Aso* مدرسة الشعراء والفنانين ، والرجال المهذبن ، وفيرونيكا جبارا *Veronica Gambara* الشاعرة صاحبة الندوة في كريجيو *Correggio* ؛ وفثوريا كولنا ربة ميكل أنجيلو التي لم يمسمها بشر .

وتمثلت في فثوريا ، دون ما زهو ونخيلاء ، جميع الفضائل الهائلة التي كانت للبطلات الرومانيات في عهد الجمهورية ، ثم جمعت إلى هذه الفضائل أنبل الصفات المسيحية . وكانت فرع شجرة طيبة ممتازة : فكان والدها فريديسيو كولنا *Fabrizio Colonna* ، كبير رجال الشرطة في نابلي ، وأما أنيزي ده منتيفيلترو *Agnese de Montafeltro* ابنة فيديريجو دوق أرينو المتبحر في العلم : وقد خطبت وهي في سن الطفولة لفيرانتى فرانثيسكو دا فالوس *Ferrante Francesco d'Avalos* مركيز بيسكارا ؛

وتزوجت به حين بلغت التاسعة عشرة من عمرها (١٥٠٩) وكان الحب الذى ألف بينهما قبل الزواج وبعده قصيدة أجمل من كل الأغاني التى تبادلوها أثناء حروبه . ولما جرح فى واقعة رافنا (١٥١٢) وأذناه الجرح من منبته وأسر ، انتهز الفراغ الذى أتاحه له أسره فألف كتاب الحب وأهداه إلى زوجته . وكان فى هذه الأثناء قد اتصل بإحدى وصيفات إزبلادست (٦٢) فلما أطلق سراحه عاد مسرعاً إلى فتوريا ، ثم خرج إلى حرب بعد حرب ، حتى لم تكد تراه فيما بعد . فقد قاد جيوش شارل الخامس فى باثيا (١٥٢٥) ، وانتصر بها فى معركة حاسمة ، ولما عرض عليه تاج باثيا إذا رضى أن ينضم إلى المؤتمرين على الإمبراطور فكر قليلاً ثم كشف لشارل عن المؤامرة ، ولما حضرته الوفاة (فى نوفمبر من عام ١٥٢٥) لم يكن قد رأى زوجه طيلة ثلاث سنين . وجهلت هى أو تجاهلت خياناته الزوجية ، فقضت السنين العشرين التى ترملتها بعده فى أعمال البر ، والتقى ، والوفاء للذكراه . ولما طلب إليها أن تتزوج مرة أخرى أجابت بتولها : « إن زوجى فردناند الذى نظنونه مات ، لم يمت بالنسبة لى » (٦٣) . وعاشت بقية حياتها فى عزلة هادئة فى إسكيا Ischia ثم أوت إلى دير فى أرفيتو وانتقلت منه إلى دير آخر فى فيتربو ، ثم عاشت فى عزلة شبيهة بعزلة الدير فى رومة . وهنا اتخذت لها عدداً من الأصدقاء الإيطاليين الذين كانوا يعطفون على حركة الإصلاح الدينى وإن ظلت هى مستمسكة بدينها القديم . ووضعت فترة من الزمان تحت رقابة محكمة التفتيش ، فكان الذى يجرو أن يكون صديقاً لها يتعرض للاتهام بالإلحاد . ولكن ميكال أنجيلو عرض نفسه لهذا الخطر ، ونشأت بينه وبينها علاقة حب روحانى لم يتعد قط حدود الشعر .

وحررت نساء النهضة المتعلقات أنفسهن دون أن يقمن بدعاوة ما لهذا التحرر ، ولم تكن وسيلتهن إليه غير ذكائهن ، وخلقهن ، وكياستهن ، وبما أرهفن من حواس للرجال بمفاتيهن الجنسية والروحية والعقلية . وقد

اثرن في زمنهن في كل ميدان من الميادين . في الميدان السياسي لقد رتبن على حكم الدول بدلا من أزواجهن الغائبين ؛ وفي ميدان الأخلاق يجمعن بين الحرية وطيب العادات ، والصلاح ؛ وفي الفن بما أظهرن من جمال الأمومة الذي صورت على مثاله مئآت من صور العذراء الأم ، وفي الأدب إذ فتحن أبوابهن للشعراء والعلماء وعطفن عليهم وابتسمن لهم . ولسنا ننكر أن كثيراً من الهجاء قد وجه وقتئذ للنساء كما وجه إليهن في كل عصر من العصور ؛ ولكن كل بيت مرير أو ساخر قيل فيهن كان يقابله أوراد وتسابيح من المديح والابتهال . وقصارى القول أن النهضة الإيطالية ، كالاستنارة الفرنسية ، قامت على أكتاف الجنسين ؛ فكانت النساء يرتدن كل ميدان من ميادين الحياة ؛ وتجرد الرجال من خشونتهم وغلظتهم ، ورقت آدابهم ، وألغواظهم ، وخطت الحضارة رغم تحللها وعنقها نحو الرشاقة والرقه خطوات . لم تشهد أوروبا مثلاً ملئ ألف عام .

الفصل السادس

المنزل

وتبدت الرقة المطردة الزيادة في شكل البيت وفي الحياة المنزلية . لقد ظلت مساكن الشعب كما كانت من قبل - ذات جدران مغطاة بالملاط أو الجص مطلية بالجير ، عارية عن الزينة ، وأرض مغطاة بالبلاط ، وفناء داخلي به في العادة بئر ، ويحيط بالفناء طبقة أو طبقتان من الغرف مزودتان بأبسط لوازم الحياة . أما قصور العظماء والأغنياء الحديثي الثراء فكانت روعة وترف تذكر الإنسان مرة أخرى بقصور رومة الإمبراطورية . ذلك أن الثروة التي كانت محبوسة من قبل على الكتلراتيات قد صبت الآن صباً على القصور فجاءتها بالآثاث ، ووسائل النعم والمتعة ، والزينة التي قلما نجد لها إذا تخطينا جبال الألب في قصور الأمراء والملوك ، فهامو ذا بيت تشيجي الريني ، وقصر مسيمي Massimi اللذان خططهما بلدساري پروتسي Baldassare Peruzzi يحتوي كل منهما على متاهة من الغرف تزدان كل واحدة منها بالعمد الأسطوانية والمربوعة ، أو الأطناف المنقوشة ، أو السقف ذات اللوحات المذهبة ، أو القبة والجدران المصورة ، أو المصطلى المحلى بالتمائيل ، أو الصور المنحوتة في الجص ، أو النقوش العربية ، أو الأرضية المصنوعة من الرخام أو القرميد . وكان في كل قصر سرر ، ونضد ، وصناديق ، وأصونة صنعت لتعيش مائة عام وتسر الناظرين . وكانت خزائن أدوات المائدة أو نضدها مثقلة بالصحاف الفضية والأواني الخزفية الجميلة الأشكال ، وكان في القصر فرش وثيرة مريحة ، وطنافس جميلة ، وستر بديعة ، وكثير من الملابس الداخلية المتينة الصنع المعطرة . وكانت مدافئ عظيمة تدفئ الحجرات ، والمصابيح أو المشاعل ، أو القناديل

تثيرها . ولم يكن شيء ما ينقص هذه القصور غير الأطفال .

ذلك أن تحديد النسل يكثر كلما كثر المال اللازم لإعالة الأطفال ، وكانت الكنيسة والكتب المقدسة تأمر بزيادة النسل ومضاعفة عدد الأبناء ، ولكن الرغبة في التمتع كانت تشير بالإقلال منهم ؛ وحتى في الريف حيث يكون الأطفال مصدر ثراء كانت الأسر التي بها ستة أبناء نادرة الوجود ، وفي المدن حيث يكون الأطفال عبئاً على الآباء كانت الأسر صغيرة العدد . وكلما زاد ثراء الأسرة قل عدد أفرادها - وكثير من الأسر لم يكن فيها أبناء على الإطلاق^(٦٤) . غير أن الأسر الإيطالية كان في مقدورها أن تنجب أطفالاً ظرفاء كما نتبين ذلك من صور الأطفال التي رسمها الفنانون ومن رسوم دوناتلو ولوكا دلا ريبا Luca della Robbia ، والتماثيل المنحوتة كتمثال « القديس يوحنا الشاب » الذي نحته أنطونيو رسلينو والم محفوظ في المتحف الأهلي بواشنطن . وإن تضامن الأسرة ، والولاء والحب المتبادلين بين الآباء والأطفال ليزيدهما رونقاً وجمالاً ما كان سائداً في ذلك الوقت من انحلال في الأخلاق .

وكانت الأسرة لا تزال وحدة اقتصادية ، أخلاقية ، جغرافية ، إذا عجز أحد أعضائها عن الوفاء بما عليه من دين وفي به سائر الأعضاء ، وتلك ظاهرة تخالف ما اتسم به ذلك العصر من نزعة فردية . وقبلما كان عضو يتزوج أو يترك البلاد دون موافقة أسرته ، وكان الخدم أعضاء في الأسرة أحراراً بمولدهم ، صريحين في حديثهم . وكان للوالد على الأبناء سلطان كامل ، وأمره مطاع في الأزمات ، ولكن الأم كانت هي التي تحكم المنزل في العادة ، ولم يكن حب الأم أبناءها يختلف عند الفقيرات عنه لدى الأميرات ، انظر إلى ما كتبه بيتريس دست عن ولدها الصغير إلى أختها إزبلا : « كثير أ ما تمنيت أن تكوني هنا لتشاهديه بعينيك ، فلو أنك كنت هنا لما خالجنى أقل شك في أنك لن تستطعي أن نحاجزي نفسك عن تقبيله وتدليله »^(٦٥)

وكانت معظم الأسر من الطبقة الوسطى تحتفظ بسجل يحوى تواريخ ميلاد أعضائها ، وزواجهم ، وموتهم ، والحوادث الهامة فى حياتهم تدخلها فى بعض المواضع تعليقات ناطقة بالحب والمودة . فقد كتب جيوفانى روتشيلي Giovanni Rucelli (أحد أسلاف الكاتب المسرحى صاحب هذا الاسم نفسه) هذه العبارة فى أواخر أيامه فى سجل من هذا النوع لأسرته :

« أحمد الله الذى خالقى إنساناً عاقلاً مخلداً ؛ فى بلد مسيحي ؛ قريب من رومة ، مركز العقيدة المسيحية ؛ وفى إيطاليا أشرف بلاد العالم المسيحي ؛ وفى فلورنس أبهى مدائن العالم كله . . . أحمد الله الذى جعل لى أمماً ممتازة ، رفضت بعد موت أبى كل عروض الزواج مع أنها لم تكن تتجاوز سن العشرين عند وفاته ، وكرست حياتها كلها للعناية بأبنائها ؛ كما رزقنى أيضاً زوجة صالحة ، حببنى حباً صادقاً ، ووجهت أعظم عنايتها لبيتها وأبنائها ، أبقاها الله لى كثيراً من السنين ، وكان موتها أفدح خسارة أصابتنى أو يمكن أن تصيبنى طوال حياتى . فإذا ما تذكرت جميع هذه النعم والمزايا ، فإنى الآن وأنا فى سن الشيخوخة أحب أن أتجرد من جميع المنافع الدنيوية لكى أتوجه بروحى كلها إلى التسبيح بحمدك يا الله والثناء عليك يا حى يا قيوم يا من وهبتنى الحياة (٦٦) » .

وكتب رجلان ، أو لعلهما رجل واحد ، حوالى عام ١٤٣٦ رسالتين عن الأسرة وطريقة حكمها . لقد كان أنيولو بندقينى Anolo Pandolfini فى أغلب الظن صاحب الرسالة الفصيحة المسماة رسالتى فى حكم الأسرة Trattato del governo della famiglia ؛ وكتب ليون باتستا ألبيرتى

Leon Battista Alberti بعده بقليل رسالتى فى الأسرة Trattato della famiglia ، يشبه الكتاب الثالث من كتبنا « الاقتصاد Economico » أعظم الشبه الرسالة السابقة حتى لقد ظن بعضهم أن الكتابين ليسا إلا صورتين

مختلفتين لرسالة واحدة من قلم ألبرتى . وليس بعيد أن تكون نسبة كل واحدة منهما لصاحبها صحيحة ، وأن ما بينهما من تشابه كبير يرجع إلى أن كلا المؤلفين قد اعتمد في رسالته على كتاب اكسنوفون Xenophon في الاقتصاد Oeconomicus ورسالة بندلفينى أحسن الرسالتين . وكان صاحبها رجلاً ثرياً شبيهاً في هذا بآل روثشلاى ؛ وقد خدم فلورنس في مناصب دبلوماسية ، وكان مسخياً في هبائه للمشروعات العامة . وقد كتب رسالته في أواخر حياته . الطويلة ووضعها في صورة حوار بينه وبين أبنائه الثلاثة : فهم يسألونه هل يسعون إلى المناصب العامة ؛ ولكنه يشير عليهم بالابتعاد عنها ، لأنها تتطلب أعمالاً تتصف بالخيانة والقسوة ، والسرقة ، وتعرض صاحبها لارتباب الناس ، وحسد هم ، وتوجيه السباب له . ويقول لهم إن نجاح المرء في نيل السعادة لا يقف على نيل المناصب العامة أو الشهرة الواسعة ، بل إن سعادته تعتمد على زوجته ، وأبنائه ، ونجاحه الاقتصادى ، وسمعته الطيبة ، وأصدقائه الأوفياء . وينبغى للمرء أن يتخذ له زوجة تنقص عنه في السن إلى درجة تجعلها خاضعة لتعاليمه قابلة لأن يشكلها على هواه ؛ وعليه أن يعلمها ، في السنين الأولى من زواجهما ، واجبات الأمومة ، وفنون تدبير المنزل . والحياة المهنية مصدرها الاقتصاد والنظام في العناية بصحة الجسم والعقل ، وحسن استخدام المواهب ، والوقت ، والمال : فأما العناية بالصحة فتكون بالتعفف ، والرياضة ، والاعتدال في الطعام ؛ وأما حسن استخدام المواهب فوسيلته الدرس ، والتخلق بالأخلاق الشريفة باتباع أوامر الدين وبالقدوة الصالحة ؛ والانتفاع بالوقت يكون بتجنب البطالة ، والانتفاع بالمال يكون بحسن تدبير الدخل ، والنفقات ، والادخار والعمل على توازن هذه العوامل الثلاثة . والرجل الحكيم يستثمر ماله أولاً في مزرعة أو ضيعة بصرف شئونها بحيث تحمده هو وأسرته بمسكن ريفى ، وبما يلزمه من الخب والنبيذ ، والزيت ، والطيور ، والخشب بأكثر ما يستطيع الحصول عليه من ضرورات الحياة

الأخرى . ويحسن به كذلك أن يكون له بيت في المدينة ، حتى يستطيع
أبنائه أن ينتفعوا بما فيها من وسائل التربية والتعليم . ويتعلموا بعض الفنون
الصناعية^(٦٧) . لكن من واجب الأسرة أن تقضى أكبر جزء تستطيعه من
الوقت في بيتها الريفي :

« ذلك أن لبيت الريفي مزايا عظيمة شريفة على حين أن كل ما للإنسان
من ملك يتطلب من صاحبه العمل ويعرضه للخطر ، والخوف ، وخيبة
الآمل . أما البيت الريفي فهو على الدوام صادق شفيق رحيم ففي الربيع
تبعث الأشجار الخضراء ، ويبعث تغريد الطيور ، في نفسك الهبة والأمل ،
وفي الخريف يعود عاكبك الجهد المعتدل بثمرة تعادله مائة مرة ، وأنت
طول العام أبعد ما تكون عن الحزن والكآبة . ذلك أن البيت الريفي هو البقعة
التي يحب فيها الرجال الصالحون الأشراف أن يجتمعوا بعضهم ببعض
فأسرع إذن إلى هناك ، وطر من كبرياء الأغنياء وخيانة أشرار الرجال^(٦٨) . »

ويرد على هذا كاتب يسمى جيوفاني كميانو Giovanni Commano
بالنيابة عن ملايين الملايين من الفلاحين فيقول : « لو لم أكن من أبناء
الريف ، لابتهجت من فوري بهذا الوصف للسعادة الريفية ؛ أما وأنا
الريفي الزارع ، « فإن ما ترونه أنتم سبباً للهجة ، أراه أنا باعثاً للملل
والسآمة »^(٦٩) .

الفصل السابع

الأخلاق العامة

لقد كان بئدلفيني محقاً في حكم واحد من أحكامه على الأقل - وهو أن الأخلاق المتصلة بالمعاملات التجارية وعند الجماهير بوجه عام كانت أكثر ما ينفر منه الإنسان في حياة عصر النهضة - ذلك بأن النجاح ، لا الفضيلة ، في ذلك الوقت كان هو الميزان الذي توزن به أقدار الرجال وحتى بئدلفينو. التفتي المستقيم نفسه يدعو الله أن يرزقه الثراء لا السمعة الخالدة . لقد كان الناس في ذلك الوقت كما هم الآن يجرون وراء المال ، ولا يؤمنهم ضميرهم كثيراً بسبب ما يتبعونه من الوسائل لجمعه . فكان الملوك والأمراء يغدرون بحلفائهم ، وينكثون أقوى عهودهم إذا لاح لهم بريق الذهب . ولم يكن رجال الفن أحسن حالا من الملوك والأمراء ! فكثيرون منهم تناولوا مقدم أجور عن أعمال عجزوا عن إتمامها أو عند البدء فيها ، ولكنهم احتفظوا مع ذلك بما قبضوا من أجور ، وكان بلاط البابا نفسه مضرب المثل في هذا الجشع المالى . ولنستمع مرة أخرى إلى أعظم مؤرخ للبابوية .

« لقد استشرى الفساد ومد جذوره في جميع مناحى الإدارة البابوية . . . وخرج عدد الهبات التي تنصب فيها صباً والقروض التي تغتصبها اغتصاباً عن كل حد . . . يضاف إلى ذلك أن العقود كانت تتداول وتزور بأيدي الموظفين أنفسهم ، فلا عجب والحالة هذه إذا ارتفعت من جميع أنحاء العالم المسيحية أعلى الصيحات بالشكوى من هذا الفساد وذلك الاغتصاب المالى الذى يقوم به موظفو الإدارة البابوية ، حتى لقد قيل إن لكل شيء في رومة ثمنه » (٧٠) .

وكانت الكنيسة لا تزال تحرم أخذ الفائدة على الأموال وتعدّها يجمع

أنواعها من قبيل الربا ، وكان الواعظون ينددون بهذا العمل ، وحرمته أحياناً بعض المدن - مثل پياتشندسا - وأُنذرت من يمارسه بالحرمان من القربان المقدس ومن الدفنة المسيحية عند مماته . ولكن إقراض المال بالفائدة ظل يجرى في مجراه ، لأن هذه القروض لم يكن منها بد في الأعمال الاقتصادية ، التجارية والصناعية ، الآخذة في الاتساع . وسنت القوانين تحرم أن يزيد سعر الفائدة على عشرين في المائة ، ولكننا مع ذلك نسمع عن حالات بلغ فيها هذا السعر ثلاثين في المائة . وكان المسيحيون ينافسون اليهود في عقد القروض ، حتى لقد شكوا مجلس فيرونا البلدى من أن المسيحيين يفرضون على المدينين شروطاً أقسى مما يفرضه اليهود^(٧١) . غير أن غضب الشعب قد حل أشده على اليهود ، وكثيراً ما أدى إلى أعمال العنف الموجهة إلى الساميين . وواجه الرهبان القرنيس هذه المشكلة وحاولوا تخفيف العبء عن أشده المدينين بؤساً بإنشاء أرصدة الإحسان (*monenti di pieta*) ومعناها الحرفي (أكوام الإحسان) جمعوها من الهبات والوصايا ليقرضوا منها المحتاجين ؛ وكانوا في أول الأمر يقرضونهم بغير فائدة . وكان أول رصيد من هذا النوع هو الذى أنشئ في أرفينو عام ١٤٦٣ ؛ ولم تلبث كل مدينة كبيرة أن حدث حلوها ؛ وتطلب ازدياد مقدار هذه الأرصدة تخصيص بعض المال لإدارتها والإشراف عليها ؛ فما كان من مجلس لانتران الخامس الذى عقد في عام ١٥١٥ إلا أن منع الرهبان القرنيس الحق في أن يفرضوا على كل قرض ما يكفى من المال لتغطية نفقات الإدارة والإشراف . وسار بعض رجال الدين في القرن السادس عشر على هذه السنة نفسها فأجازوا أخذ فائدة معتدلة على القروض^(٧٢) . ثم أخذ سعر الفائدة ينخفض انخفاضاً سريعاً في القرن السادس عشر بفضل منافسة أرصدة الإحسان ، وأكثر من هذا في أغلب الظن بفضل ازدياد مهارة رجال المصارف المحترفين ومنافستهم للأفراد المقرضين .

وازداد النظام الصناعي قوة باتساع مداه وباختفاء العلاقة الشخصية بين العامل وصاحب العمل . ذلك أن رقيق الأرض في نظام الإقطاع كان يستمتع ببعض الحقوق في مقابل ما يفرض عليه من الأعباء ، فقد كان ينتظر من سيده أن يعنى به إذا مرض ، أو حلت بالبلاد أزمة اقتصادية ، أو شبت فيها نار حرب ، أو بلغ سن الشيخوخة . وكانت نقابات الحرف في المدن الإيطالية تؤدي بعض هذه الواجبات للطبقة العليا من العمال ، ولكن العامل « الحر » كان في العادة « حرّاً » في أن يموت جوعاً حين لا يجد عملاً يقتات منه ، فإذا وجدته كان لا بد له أن يقبله بالشروط التي يفرضها عليه صاحب العمل نفسه ، وما كان أقسى هذه الشروط . وكان كل اختراع وكل تحسين في وسائل الإنتاج وفي الأنظمة المالية يزيد من أرباح صاحب العمل ، وقلما كان يزيد الأجور . وكان رجال الأعمال يقسو بعضهم على بعض بقدر ما يقسون على عمالهم : فنحن نسمع عن كثير من الحيل التي كانوا يلجئون إليها في تنافسهم ، وعن عقودهم الخادعة ، وعن وثائقهم المزورة التي يخطئها الحصر (٧٣) . فإذا ما تعاونوا كان تعاونهم يهدف لخراب بيوت منافسيهم في بلد غير بلدهم . بيد أننا نجد أحياناً أمثلة دالة على الإحساس بواجب الشرف بين كثيرين من التجار الإيطاليين ، واشتهر رجال المال في إيطاليا بالأمانة والاستقامة في المعاملة أكثر مما اشتهر بهما أمثالهم في أوروبا (٧٤) .

وكانت الأخلاق الاجتماعية مزيجاً من العنف والعفة . وإنا لنجد في الرسائل التي كانت تتبادل بين الأفراد في ذلك الوقت شواهد كثيرة على ما كانوا يتصفون به من الرقة والحنان ، ولم يكن الإيطاليون العاديون يضارعون الأسبان في شراستهم أو الجنود الإيطاليين في إقدامهم على ذبح أعدائهم جماعات . ولكن ما من أمة في أوروبا كان فيها من الاغتياب ونهش الأعراض مثل ما كان يدور حول جميع الرجال البارزين في رومة ، وهل يستطيع أحد غير الإيطاليين في عهد النهضة أن يصف أربيتنو بأنه من أولياء

الله الصالحين ؟ . وانتشر العنف بين الأفراد انتشاراً واسع النطاق . وكان من أسباب قوة النزاع بين الأسر زوال العادات القديمة والعقيدة الدينية ، والتراخي في أخذ الناس بالقانون ، ولهذا كان الناس يثأرون لأنفسهم بأنفسهم ، وظلت الأسر يقتل بعضها بعضاً جيلاً بعد جيل ، كما ظل التبارز عادة مألوقة مشروعة في إيطاليا لا يقف حتى يقتل أحد المتبارزين نده ، وحتى الأولاد الصغار كان يسمح لهم بأن يقاتل بعضهم بعضاً بالمدى ، وبعد هذا أيضاً من الأعمال المشروعة^(٧٥) . وكان النزاع بين الأحزاب أشد منه في أى مكان آخر في أوروبا ، وكانت الجرائم وأعمال العنف بخطتها الحصر . وكان من المستطاع اتباع السفاحين بأثمان لا تكاد تزيد على أثمان صكوك الغفران ، وكانت قصور رومة تزدهم بأولئك السفاحين المستعدين لاغتتيال أى إنسان بإشارة من سادتهم . وكان كل إنسان يحمل شنجراً ، وكان عاجزو السموم يجدون كثيرين من طالبي سمومهم ، حتى بلغ الأمر أن أهل رومة قلما كانوا يعتقدون أن إنساناً ذا شخصية بارزة أو مال موفور مات ميتة طبيعية ... وكان كل ذى شخصية يطلب أن يذوق شخص آخر بين يديه كل ما يقدم له من طعام أو شراب . وانتشرت في رومة قصص عن سم بطيء لا يسرى مفعوله إلا بعد فترة طويلة تكفى لستر آثار من يقدمه . وكان على الإنسان أن يكون يقظاً محاذراً في تلك الأيام ، فإذا غادر المنزل في ليلة من الليالي ، فقد ينصب له كمين ويسرق ماله ، ويكون من حسن حظه ألا يلقى حتفه ، وحتى في الكنيسة نفسها لم يكن الشخص آمناً على نفسه ، وكان عليه إذا سار في الطرق العامة أن يستعد لمقاومة قطاع الطرق . ولهذا كان من الواجب أن يصير عقل رجل النهضة حاداً كحدة نصل السفاح .

وكانت القسوة أحياناً قسوة جماعية تسرى علواها في الأفراد والجماعات . مثال ذلك أن فتنة اندلع لهايها في أرتسو عام ١٥٠٢ ضد أحد المندوبين الفلورنسيين ، فقتل فيها مئات من أرتسو في شوارعها محبت فيها أسر

بأكملها ، وجرد أحد الضحايا من ثيابه وشنق ووضع شعلة متقدة بين عجزتيه ، فما كان من الجماهير المرحمة المبهجة إلا أن أطلقت عليه اسم الملوط (٧٧) . وانتشرت قصص العنف ، والقسوة ، والشهوات انتشار الحرافات ؛ حتى لقد كان بلاط فيرارو الذي يزدان بالشعر والأدب تروعه جرائم الأمراء وما يوقعه الملوك من ضروب العقاب . وكان تمحل الحكام المستبدن أمثال آل فسكني ومالاتسنا أنموذجا ينسج على منواله ذوو العنف الهواة من أفراد الشعب ، وحافزا لهم على تقليده .

وتدهورت المبادئ الأخلاقية الحربية على مر الزمن . فقد كانت المعارك كلها تقريبا في بواكير عهد النهضة لا تزيد على اشتباكات غير ذات بال بين جنود مرتزقة يحاربون في غير عنف شديد ، ويعرفون متى يقفون القتال ، وكان النصر ينال إذا ما سقط في حومة الوعى عدد قليل من الرجال ، وكان السجين الحى الذى يستطاع فداؤه أعظم قيمة من العدو الميت . ولما ازدادت قيمة الزعماء المغامرين المأجورين ، وكبرت الجيوش وتطلبت نفقات ضخمة ، سمح للجنود بأن ينهبوا المدن المفتوحة يدل أن تودى إليهم أجور منتظمة ؛ وكانت مقاومة التهب تودى إلى المذابح التى يهلك فيها العدد الجم من السكان ؛ وكانت وحشية الجنود الفاتحين تزداد حينما يشمون رائحة الدم المسفوك . ومع هذا كله فقد كانت قسوة الإيطاليين في الحرب أقل من قسوة الغزاة الأسبان والفرنسيين . مثال ذلك أنه حين استولى الفرنسيون على كابوا في عام ١٥٠١ أوقعوا بأهلها مذبحه ، شذبة سقط كثير من النساء حتى اللاتي كرسن أنفسهن لعبادة الله . . . ضحية لشهواتهم أو شرهم ، وبيع كثير من أولئك المخلوقات البائسات في رومة بعدئذ بأبخس الأثمان (٧٨) كما يقول جوتشياردينى . وغير خاف أنهن يعن للمسيحيين . وزاد استرقاق أسرى الحرب كلما تقدمت أساليبها في عصر النهضة .

ولسنا ننكر أنه كان ثمة أمثلة من الولاء الجليل بين الإنسان والإنسان ،

حوبين المواطن والدولة ؛ ولكن ازدياد المقدرة على المكر والدهاء زاد من قدر الغش والخداع . فكان القواد يبيعون أنفسهم لمن يؤدي إليهم أعظم الأثمان ، فإذا ما احتدم القتال أخذوا يفاوضون العدو للحصول على أثمان أكبر من التي اشتروا بها . كذلك كانت الحكومات تبدل موقعها في أثناء الحرب فيصبح الحلفاء أعداء بجمرة قلم . وكان الأمراء والبابوات يغدرون بمن آمنوهم على أنفسهم من القادمين إلى بلادهم والخارجين منها (٧٨) ، والحكومات توافق على اغتيال أعدائها سرّاً في الدول الأخرى (٧٩) . وكان الخونة يوجدون في كل مدينة وفي كل معسكر : ومن أمثلة هؤلاء برونر دينو دل كورتى Bernardino del Corte الذى باع قلعة لندفيكو لفرنسا ؛ والسويسريون والإيطاليون الذين غدروا بلدفيكو وباعوه للفرنسيين ؛ وفرانتشيسكو ماريا دلا روفيرى الذى منع جنوده من أن يخفوا لتجدة الباهة في عام ١٥١٧ ، ومالاتستا بيجليوني الذى باع فلورنس في عام ١٥٣٠ . . . ولما ضعفت العقيدة الدينية حلت محل فكرة الحق والباطل في كثير من العقول فكرة النافع وغير النافع من الوجهة العملية ؛ وإذا كانت الحكومات في العادة قصيرة الأجل لا تصبح ذات سلطان شرعى بطول الزمن ، فقد ضعفت هند الناس عادة إطاعة القانون ، وكان لابد من أن نحل القوة في هذا محل العادة ؛ ولم يكن ثمة طريق للخلاص من استبداد الحكومات إلا قتل المستبدين .

وعم الفساد كل فرع من فروع الإدارات الحكومية . ففي سينا مثلاً كن لا بد من وضع الإدارة المالية في آخر الأمر في أيدي راهب اشتهر بالتقى والورع لأن كل إنسان آخر قد اختلس مال المدينة . وساءت سمعة المحاكم كلها عدا محاكم البندقية لكثرة ما كان فيها من الفساد والرشوة . ونروى قصة من قصص ساكشتى Sacchetti أن قاضياً ارتشى بثور ولكن خصم الراشئ بعث إلى هذا القاضى نفسه بقرة وعجلاً فحكم

لصالحه (٨٠) . وكان التقاضى كثير النفقة ، ولهذا اضطر الفقراء إلى الاستغناء عنه ، ووجدوا أن قتل الخصم أرخص من مقاضاته . وكان القانون نفسه آخذاً في الرقى ولكن رقيه كان مقصوراً على الناحية النظرية . وقد أنجبت بدوا ، ويولونيا ، وپېزا ، وپيروچيا كثيرين من فقهاء القانون أمثال تشينو دا پستوبا Cino da Pistoia ، وبرتولوس من أهل ساسوفيراتو Bartolus of Sassoferrato ، وبلدو دجلى أوبلدى Boldo degli Ubalbi الذى ظل شرحه للقانون الرومانى أكبر مرجع فى فقه القانون قرنين كاملين . وكان القانون البحرى والتجارى يتسع نطاقه باتساع نطاق التجارة الخارجية ، ومهد جيوفنى دا لنيانو السبيل لجروتيوس برسائه عن الحرب Tractatus de Bello (١٣٦٠) ، وهى أقدم كتاب معروف عن قوانينها .

لكن تطبيق القانون لم يبلغ من السمو مبلغ نظريته ، ذلك أن نظام الشرطة لم يجرى فى تقدمه سير الجرائم ، وإن كانت مهمته فى حماية الأنفس والأموال قد أخذت تظهر وتشكل وخاصة فى فلورنس . وكثر المحامون ، وظل التعذيب يستخدم فى استجواب الشهود والمتهمين . وكانت العقوبات قاسية همجية . فى بولونيا مثلاً كان يمكن تعليق المذنب فى قفص من أحد الأبراج المائلة ، ويترك حتى يتقرح جسده فى الشمس (٨١) ، وفى سينا كان الرجل المحكوم عليه يمزق لإرباً على مهل فى شوارع المدينة (٨٢) ، وفى ميلان أثناء حكم جيوفنى فسكونتى مضيف پترارك كان المسجونون تبرأ أطرافهم طرفاً بعد طرف (٨٣) ، وبدأت فى أوائل القرن السادس عشر عاد الحكم على المساجين بجلب المجاذيف الثقيلة التى كانت تزود بها السفن ، مشاهد ذلك أن سفائن يوليوس الثانى كانت تحمل على ظهورها أرقاء شهودين إليها من أرجلهم (٨٤) .

على أننا نستطيع أن نذكر فى مقابل هذه الأعمال الهمجية تطور الإحسان المنظم ورقيه ، فقد كان كل من يترك وصية يفرد جزءاً من ماله لبوزع

على الفقراء من أهل الأبرشية التي يعيش فيها . وإذا كان المتسولون لا يحصلون لهم عدد ، فإن بعض الكنائس كانت تقيم ما يشبه مطاعم الشعب الحديثة ، وجرباً على هذه السنة كانت كنيسة القديسة مارية (سانتا ماريا) في كامپو سانتو برومة ، تطعم ثلاثة عشر متسولاً في كل يوم وألقى متسول في أيام الإثنين والجمعة^(٨٥) ، وكانت المستشفيات العامة ، ومستشفيات المجنومين ، وملاجئ المرضى الميئوس من شفائهم ، والفقراء ، واليتامى ، والحجاج المعدمين ، والعاهرات الثابتات ، كانت هذه كلها كثيرة العدد في إيطاليا إبان عصر النهضة . واشتهرت بستويا وفيربو باتساع نطاق مؤسساتها الخيرية ، وفي مانتوا أنشأ لدوفيكو جندساجا المستشفى الكبير Ospedale Maggiore للعناية بالفقراء والعجزة ، وخصه بثلاثة آلاف دقة كل عام من الأموال الحكومية^(٨٦) . وأنشئت في البندقية جمعية عرفت باسم جمعية الپليجريتي Pellegrini من أعضائها تيشيان وابني سانسوفيني Sansovini لتقديم المعونة المتبادلة لأعضائها والباثئات للبنات الفقيرات ، إلى غير هذه وتلك من أعمال البر . وكان في فلورنس في عام ١٥٠٠ ثلاث وسبعون منظمة مدنية تقوم بأعمال الإحسان . وتأسست في عام ١٢٤٤ جمعية الإخوان البائسين Fraternita della Mesericordia ، ولكنها أهملت حتى ماتت ، ثم أعيدت في عام ١٤٧٥ ؛ وكان أعضاؤها من غير رجال الدين الذين أخذوا على أنفسهم أن يزوروا المرضى ، ويقوموا بأعمال البر الأخرى ، واستمالوا إليهم قلوب الشعب بإقدامهم بشجاعة على العناية بضحايا الطاعون ؛ ولا تزال مواكبهم الصامتة التي يسرون فيها بأثوابهم السود من أعظم المناظر رهبة وتأثيراً في المشاعر في فلورنس^(٨٧) . وكان في البندقية جماعة من هذا النوع تدعى إخوة سان روكو Confraternita di San Rocco ؛ وأنشئت في رومة جماعة الإخوة المحزونين Sodality of the Doloros

التي تبلغ الآن من العمر خمسمائة عام وأربعة أعوام ، وأسس الكردينال
جوليوده ميديتشى فى عام ١٥١٩ جماعة أخوة الصداقه *Confraternita*
della Carita للعناية بالفقراء الذين هم أعلى من طبقة المتسولين ، ولتقوم
بدفن المعدمين دفنة كريمة . هذا إلى أن الصدقات الفردية التي كان يقدمها
ملايين الأفراد ممن لم تعرف أسماءهم كانت تخفف بعض الشيء من كفاح
الإنسان لأخيه الإنسان ، ومن صراعه مع الطبيعة والموت .

الفصل الثامن

العادات العامة ووسائل التسلية

بين العنف وعدم الأمانة ، والحياة الصاخبة التي كان يحياها طلبة الحمامات ، والفكاهة الخشنة والحنان اللذين يتصف بهما الفلاحون والعمال ، بين هذا كله نشأت الآداب العامة الطيبة كأنها فن آخر من فنون النهضة ، فترعمت إيطاليا وقتئذ أوربا كلها في قواعد الصحة الشخصية والاجتماعية ، والثياب ، وآداب المائدة وطهو الطعام ، وآداب الحديث ، والرياضة البدنية . وكانت فلورنس تدعى أنها هي التي تنزع إيطاليا في هذا كله عدا الملابس . وكانت تدفعها روحها الوطنية لأن ترثي لما في المملدن الأخرى من قذارة ، كما كان الإيطاليون يتخذون لفظ « ألماني » مرادفاً للخشونة في اللغة والحياة (٨٨) . واحتفظت الطبقات المتعلمة في إيطاليا بالعادة الرومانية القديمة عادة الاستحمام الكثير ، وكان أثرياء القوم يتباهون بأثوابهم الجميلة ويؤمنون الأماكن ذات المياه المعدنية ، ويشربون المياه الكبريتية يطهرون بها بطونهم في كل عام مما أفرطوا فيه من الطعام والشراب . ولم تكن ملابس الرجال أقل زينة من ملابس السيدات ولا تنقص عنها إلا الحلى ، وكانت لهم أكمام ضيقة ، وجوارب ملونة ، وقبعات كبيرة كالتي شاهدها رفاة على كستجليوني . وكان الجوارب يغطي الساق كلها حتى آخر القدم فيجعل الرجال يقفزون في مشيهم قفزاً يدعو إلى السخرية . أما في الجزء الأعلى من الجسم فقد كان في وسع الرجل أن يكون حسن الهندام ، فقد كان يرتدى صدرية من الخمل موشاة بالحرير ومزدانة بالمحرمات . (الدنتلا) ، ولم تكن القفازات والأحذية نفسها تلتصق هذه المحرمات . وحدث في مهرجان للرجل في

لورندسو ده ميلديتشي أن ارتدى أخوه جوليانو أثواباً كلفته ثمانية آلاف دوقه (٨٩) .

وحدث في القرن الخامس عشر انقلاب تام في آداب المائدة حين ازداد استعمال الشوكة بدل الأصابع في تناول الطعام ونقله إلى الفم . واشد ما دهش تومس كريات Thomas Coryat حين زار إيطاليا حوالى عام ١٦١٠ من هذه العادة الجديدة التى لم يتعودها الناس في أى بلد آخر رأيت في أسفارى « على حد قوله ، وقد ساعد بنفسه على إدخال هذه العادة في إنجلترا (٩٠) . وكانت السكاكين ، والشوك ، والملاعق تصنع من النحاس الأصفر ، ومن الفضة في بعض الأحيان - فإذا كانت من الفضة أهدت للجيران حين يقيمون المآدب . أما الطعام فقد كان طعاماً وسطاً إلا في المناسبات الهامة أو المآدب التى تقيمها الدولة في المناسبات الرسمية ، فقد كان التغالى فيها أمراً واجباً إجبارياً . وكانت التوابل - كالقفل ، والقرنفل ، وجوزة الطيب ، والقرفة ، والعرعر والزنجبيل وما إليها - تستخدم بكثرة لزيادة نكهة الطعام وزيادة الظما إلى الشراب ، ولهذا كان كل مضيف يقدم لضيوفه أنواعاً مختلفة من الخمور . وفي وسعنا أن نرجع شيوع الثوم في إيطاليا إلى عام ١٥٤٨ ، ولكن الذى لاشك فيه أن استعماله بدأ قبل ذلك بوقت طويل . وقلما كان يؤخذ على القوم نهم أو شراهة في الطعام والشراب ؛ ذلك أن الإيطاليين في عهد النهضة كانوا كالفرنسيين في العهود المتأخرة خيرين بالأطعمة والأشربة لانهم فيهما . وإذا ما تناول الرجال طعامهم بعزل عن النساء كانوا يدعون معهم بعض المحاظلى - واحدة أو اثنتين - كما فعل أريتينو حين عزم تيشيان . أما من هم أكثر احتشاماً فقد كانوا يحملون وجبات الطعام بالموسيقى ، وارتجال الشعر ، والحديث المثقف الدال على حسن التربية .

وقد اخترع فن الحديث - الحديث الجميل - الحايث الذى يتم على

الذكاء ، والأدب ، والتهذيب ، والمقسم بالوضوح ، وروح الفكاهة — اخترع هذا الفن من جديد في عهد النهضة . وكانت بلاد النوبة القديمة ، ورومة قد عرفتا هذا الفن من قبل ، وظل حياً يتعثر في العصور الوسطى في أماكن متفرقة من إيطاليا كبلات فرديريك الثاني وإنوسنت الثالث مثلاً . ثم ازدهر الآن مرة أخرى في فلورنس في أيام لورندسو ، وفي أرينو على عهد اليزابتا ، وفي رومة أيام ليو : فكان النبلاء وزوجاتهم ، والشعراء والفلاسفة ، وقواد الجيوش والعلماء ، والفنانون والموسيقيون « يجتمعون في رفقة العقول ، يتناقشون أقوال أشهر المؤلفين ، ويظهرون في بعض الأحيان احترامهم وطاعتهم لأوامر الدين ، ويحملون حذلقهم بلهفة خفيفة من الخيال العميق ، ويستمتعون بالإصغاء بعضهم إلى بعض . وقد بلغ من إعجاب القوم بهذه الأحاديث أن صاغوا كثيراً من المقالات والرسائل في لغة الحوار حتى تستطيع استيعاب هذا الضرب من النظرف . لكنهم أفرطوا في هذا آخر الأمر حتى أضحت اللغة والأفكار مسرفة في الرقة والأناقة ، وحتى أوهن الولع بهذه الرقة مقتضيات الرجولة ، وأضحت أرينو في إيطاليا كما كانت رامبوييه Rambouillet في فرنسا ، وحتى قام مولير مهاجم « الضحك النفيس » في وقت استطاع فيه أن ينجي فن الحديث الطيب ويحتفظ به لفرنسا .

وقد احتفظ الحديث الإيطالي — رغم التألق الذي كان طابع القليل منه — بحرية في موضوعه وأفلاظه إلى قدر لا تجزه الآداب الاجتماعية في هذه الأيام . وإذا كانت النساء غير المتزوجات ذوات السمعة الطيبة قلما يستمعن إلى الحديث العام ، فقد كان المفروض أن يناقش الرجال المسائل الجنسية بكثير من الصراحة . لكن الأمر لم يقتصر على هذا ؛ ففي أرقى مجامع الرجال ، كنت ترى الفكاهات الجنسية المجردة من الاعتناء ، والتحرر المرح في الشعر ، والبذاءة المظلة في التمثيل ، وكل هذه تبدو لنا الآن من المظاهر التي تدهش

منها النفس في عصر النهضة . ولم يكن الرجال المتعلمون يتورغون عن كتابة الشعر البذيء على القماثيل ، وقد كتب بمبو المذهب الرقيق فيما كتب يثني على پربابوس Priapus (٩١) . وكان الشبان يتنافسون في النطق بأنحش الألفاظ وأكثرها بذاءة ليبرهنوا بذلك على أنهم بلغوا الحلم . وكان الرجال على اختلاف طبقاتهم يسبون ويلعنون وكثيراً ما يتطرق سبابهم إلى أقدم الأسماء في الدين المسيحي . ورغم هذا كله فإن عبارات المجاملة لم تكن في وقت ما أكثر ازدهاراً مما كانت في تلك الأيام ، كما لم تكن صيغ التخطيب أكثر ظرفاً ورشاقة . وكانت النساء يقبلن يد كل صديق حميم من الذكور حين يقابلنه أو يودعنه ، كما كان الرجال يقبلون أيدي النساء ، ولم تكن الهدايا تنقطع بين الصديق والصديق ، وبلغت الكياسة في الأقوال والأفعال درجة خيل إلى أوروبا الشمالية أنها لا تستطيع الوصول إليها ، وأضحى الكتب الإيطالية التي تعلم تلك الآداب هي النصوص المحببة التي تدرس فيما وراء جبال الألب .

ومثل ذلك يقال عن الكتب الإيطالية في الرقص ، والمشاقة ، وغيرها من ضروب الرياضة ، فقد كانت إيطاليا تزعم العالم المسيحي في الرياضة كما تزعمه في الحديث والبهذأة ، فكانت البنات يرقصن في ليالي الصيف في ميادين فلورنس ، وكانت أرشقهن قواماً وأبرعهن رقصاً تجاز بإكليل من الفضة ؛ وفي القرى كان الفتيان والفنيات يراقصون على الخمائل وفي البيوت وفي حفلات الرقص الرسمية : كان النساء يرقصن مع النساء أو الرجال ، كما كان الرجال يراقصون الرجال أو النساء ؛ وكان الهدف في كل حالة من الحالات هو الرشاقة . وانتشر رقص الباليه في عهد النهضة به وأضيف شعر الحركات إلى غيره من الفنون .

وكان لعب الورق أكثر من الرقص انتشاراً ، فقد أضحى في القرن الخامس عشر ولداً تجن به جميع الطبقات ، حتى لقد أدمنه ليو العاشر نفسه .

وكثيراً ما كان يتضمن المقامرة ؛ وحسبنا شاهداً على هذا أن نعيد ما سبقت الإشارة إليه وهو أن الكردينال رفاثلو رياريو *Rafaello Riario* كسب ١٤٠٠٠ دوقه في دورين لعبهما مع ابن إنوسنت الثامن . وكان الرجال يقامرون أيضاً بالنرد ، وكانوا أحياناً يغشون في هذا اللعب بأن يضيفوا إلى النرد أثقالاً تؤثر في وضعه بعد رميه^(٩٢) . وأولع القوم أيضاً أشد الولع بهذه اللعبة ؛ ولم تفلح القوانين في تخفيف حدتها ، وكمن من أسرة نبيلة خرب الميسر بيتها في البندقية ، حتى لقد حرم مجلس العشرة مرتين بيع ورق اللعب أو الكعوب وأهاب بالخدم أن يبلغوا عن أسبادهم الذين يخالفون أوامر التحريم^(٩٣) . وكان نظام القرض الحسن الذي أنشأه سفرولا عام ١٥٤٩ يطلب إلى المقترضين أن يتعهدوا بالامتناع عن الميسر إلى أن يوفوا بالقرض على أقل تقدير^(٩٤) .

وكان الذين تعودوا الجلوس وقلة الحركة يقضون الوقت في لعب الشطرنج ويقتنون مجموعات منه غالية الثمن ، مثال ذلك أن چياكومو فورندانا من أشراف البندقية كان له قطع من الشطرنج تقدر قيمتها بخمسة آلاف دوقه .

وكان للشبان ألعابهم الخاصة ، أغلبها في الخلاء . فكان الفتي الإيطالي من أبناء الطبقات العليا يدرب على ركوب الخيل ، واستخدام السيف والرمح ، والظمن في ألعاب الرجاس ؛ وكانت المدن تستعد لهذه المباريات في بعض أيام الأعياد والعطلات بتسوير مكان فسيح في أحد الميادين يسمى عادة أن تطل عليه التوافد والشرفات التي تستطيع أن تنظر منها السيدات لتشجيع فرسانهن . وإذا لم يكن في هذه المعارك ما يكفي من الجراح والقتل ، فقد أدخل بعض الشبان المتهورين في الكاوسيوم الرومانية عام ١٣٣٢ مصارعة الثيران ، بحيث يصارع الثور رجلاً واقفاً على قدميه وليس معه من السلاح إلا حربة . وقتل في هذه المصارعة الأولى ثمانية عشر فارساً

كلهم من أبناء الأسر العريقة ، ولم يقتل من الثيران إلا أحد عشر ثوراً (٩٥) . وتكررت هذه المباريات في رومة وسينا ، ولكنها لم تستمر اللذوق الإيطالي في يوم من الأيام ، وكان سباق الخيل أحب منها إلى الشعب ، وكان يثير حماسة أهل رومة وسينا وفلورنس على السواء . وتنتهي المباريات بصيد الحيوان والطير بالزقة ، وسباق الجري ، وسباق الزوارق ، والملاكمة ، وبها يحتفظ الإيطاليون بشجاعتهم أفراداً ، أما من حيث هم جماعة فقد كانوا يكلون أمر الدفاع عن مدنها إلى الجنود الأجانب المرتزقين .

ويمكن القول بوجه عام إن الحياة كانت ممتعة مبهجة بالرغم مما فيها من كدح وأخطار ، وبما تنسم به من رهبة ومخاوف ، منها ما هو طبيعي ومنها ما هو وهمي وخرافي . وكان سكان المدن يستمتعون بالانتقال إلى الريف رجالاً وركبانا ، وإلى ضفاف الأنهار وشواطئ البحار ، وكانوا يزورون الأزارار ليزينوا بها بيوتهم وأنفسهم ، وينشئون إلى جوانب بيوتهم الريفية حدائق غناء ذات أشكال هندسية بدية . وكانت الكنيسة سخية على الأهالي بأعيادها ، كما كانت الدولة تضيف إلى هذه الأعياد الدينية أعياداً مدنية . فكانت أعياد المياه تقام على بحيرات البندقية ومياهها الضحلة ، وعلى مياه نهر الأرنو في البندقية ، ونهر منتشيو في مانتوا ، وتشينو في ميلان . وفي بعض الأيام الخاصة كانت مواكب فخمة تسير في شوارع المدن مصحوبة بالمرکبات والأعلام ، وضع الفنانون ذوو الشهرة العالمية تصميمها لنقابات الحرف . وكانت الفرق الموسيقية تعزف في هذه المواكب ، والبنات الحسنات يغنين ويرقصن ، وأعيان المدينة يسثرون فيها ؛ حتى إذا جن الليل أطلقت الألعاب النارية تشق أجواز الفضاء بأشكالها العجيبة وتختفي في طبقات الجو العليا . وفي يوم سبت النور في فلورنس يوثق بثلاث قطع من الطران جىء بها من الضريح المقدس في بيت المقدس لترقد شريطاً بضئء شمعته تدفعها فوق سلك يمامة صناعية حتى تصل إلى الصورايخ الموضوعة في عربة اتخذت

رمزاً للدولة في الميدان أمام الكاتدرائية فتشعلها . وفي يوم عيد الجسد الطاهر يتمف الاستعراض ليستمتع الموكب إلى أنشودة تغنيها جماعة من البنات والأولاد ، أو يشاهد حادثة من الحوادث التاريخية الواردة في الكتاب المقدس أو الأساطير الوثنية ، تمثلها إحدى الهيئات . وإذا ما جاء عظيم في زيارة للمدينة كان يستقبل بموكب تشترك فيه العربات على نمط موكب النصر الروماني القديم الذي كان يستقبل به القائد المنتصر ، مثال ذلك أنه لما زار ليو العاشر فلورنس ما بينته الخبوبة في عام ١٥١٣ نخرج أهل المدينة على بكرة أبيهم ليشاهدوا مركبة نصره التي زخرفها ورسم صورها بنتورمو Pontormo وهي تمر تحت أقواس عظيمة منصوبة في شارع المدينة الرئيسي ، ومبارت سبع عربات أخرى في هذا الموكب يستقلها أفراد يمثلون سبعة أشخاص كبار في التاريخ الروماني ، وفي آخرها غلام عار مغطى بالذهب يرمز إلى حلول العصر الذهبي بمجيء ليو ؛ ولكن الغلام توفي بعد الموكب بقليل من تأثير الطلاء الذهبي (٩٦) .

وكان يحدث أحياناً أن ترمز مواكب العربات في عيد المساخر بفلورنس إلى فكرة معينة مثل القطة ، أو الأمل ، أو الخوف ، أو الموت ؛ أو العناصر ، أو الرياح ، أو الفصول ؛ أو كانت تمثل أحياناً بطريقة الإشارات الصامتة قصة كقصّة باريس أمير طروادة وهلين اليونانية ؛ أو باخوس وأدرياني ، مصحوبة بالأغاني التي تتناسب مع كل منظر من مناظرها . وقد كتب لورندسو أغنيته الذائعة الصيت الموجهة إلى الشباب والمرح لإحدى هذه « المفنعات » . وكان كل من في المدينة - من الغلمان إلى الكرادلة - يلبس قناعاً ، ويلعب ألعاباً ، ويغازل ويتمحرون كل قبل تحراً يثار فيه لنفسه مقدماً من الصوم الكبير . وفي عام ١٥١٢ حين بدأ أن سفلورنس لا تزال تنعم بالرخاء ، ولكن الكوارث التي لم تكن تحظر بالبال تكن بعيدة عنها بأكثر من بضعة شهور ، أعد بيرو دي كوزيمو

Piero di Cosimo موكب « مقنعة لانتصارات الموت » ، سارت فيه عربة ضخمة تجرها جاموسان سوداوان وعليها غطاء أسود رسمت عليه هياكل عظمية وصلبان بيض . ووقف في العربة تمثال ضخم يمثل الموت يمسك بيده منجلا ، ومن حوله قبور وأشكال حزينة رسمت على أثوابها السود عظام بيض تبرز في الظلام ، ومشت وراء العربة شخصون مقنعة تغطي رؤوسها قلانس سود رسمت عليها رؤوس موتى من الأمام ومن الخلف . وقامت من القيور المصورة على العربة شخصون أخرى رسمت بحيث تبدو عظاما لا غير ، وكانت هذه الهياكل العظمية تنشد نشيدا يذكر الناس بأن الموت حق على الجميع . وسارت أمام العربة وخلفها قافلة من الخيل الهرمة الضعيفة تحمل جثث أموات (٩٧) . وهكذا نطق بيرو دي كوزيمو والموكب قائم على قدم وساق بحكمه على إيطاليا المنغمسة في الملمات وتنبأ بما كتب لها من سوء المصير ، وكان في حكمه وتنبؤه يردد أقوال سفنرولا .

الفصل التاسع

التمثيل

وترجع بعض أصول المسرحيات الإيطالية إلى هذه المقنعات والاحتفالات الساهرة . ذلك أن منظراً من التاريخ الديني في العادة كثيراً ما كان يمثل على إحدى عربات الموكب أو على مسارح مؤقتة في بعض نقط من طريق الموكب . أما المصدر الأول للمسرحيات الإيطالية فهو ما كانوا يطلقون عليه لفظ « الديثورتيوني » وهو إحدى حوادث القصص الديني المسيحي يمثلها أعضاء إحدى نقابات الحرف ، أو ممثلون محترفون في بعض الأحيان ، ينتمون إلى هيئة تتخذ عرض هذه المناظر عملاً لها . وقد وصلت إلينا نصوص بعض هذه التمثيليات من تلك الأيام ، وهي تدل على عظمة مسرحية مذهشة . فواحدة منها تروي قصة العذراء تعثر على المسيح في بيت المقدس ، ثم تفقده مرة أخرى ، وتبحث عنه وهي ذاهبة العقل وتصبح : « أي بني العزيز المحبوب ! أي بني ، أين ذهبت ؟ أي بني اللطيف ، من أي باب خرجت ؟ أي بني القدسي ، لقد كنت حزينة كاسف البال حين غادرني ! خبروني بالله أين ، أين ذهب ولدي ؟ » (٩٨) .

وفي القرن الخامس عشر نشأ في إيطاليا عامة ، وفي فاورنس خاصة نوع من المسرحيات أرقى من هيئته يعرف بالتمثيلات المقدسة *sacra rappresentazione* يمثل في مصلى إحدى نقابات الحرف ، أو في مطعم أحد الأديرة ، أو في حقل من الحقول ، أو في أحد الميادين العامة : وكثيراً ما كانت المناظر المعدة لتلك التمثيليات معقدة ثم من كثير من الذكاء

والفطنة : فكانت السماء تمثل بستر ضخمة رسمت عليها النجوم ، والسحب تمثل بأكداس من الصوف معلقة في الهواء تتمايل مع الريح ، والملائكة يمثلهم غلمان مرفوعون على قوائم من المعدن مخضبة في أقنشة متماوجة هههههههه . وكانت القصة نفسها شعراً في العادة ، تصحبها الموسيقى تعزف على الكمان أو العود ؛ وكان لورندسوده ميديتشي ، وبلتشى Pulci من بين الشعراء الذين كتبوا ألفاظ بعض هذه التمثيليات الدينية ؛ وجاء بوليتيان في مسرحية أورفيو Orfeo فكيف صبغة التمثيلية المقدسة كى تتفق مع الموضوعات الوثنية .

وكانت عناصر أخرى من الحياة الإيطالية تسهم في هذه الأثناء في مولد المسرحية الإيطالية . منها المسرحيات الهزلية farse التى كان يمثلها من زمن بعيد أفراد متفلون في مدائن العصور الوسطى ، والتي تحتوي أصول المسلاة الإيطالية . وقد برع بعض ممثلها في ارتجال الحوار لمناظر القصص وحبكاتها . وكان هذا الحوار وسيلة محبة لإظهار قدرة الإيطاليين على المجيء والمجون . ومن هذه المهازل ظهرت الشخصيات الهازلة الساخرة في المسالى الشعبية وانخذت صورها وأسماءها المعروفة بها في تلك اللغة - الپنتالونى ، والأرلكنينو ، والپلكنينلا أو الپنكنيلو (*)

وكان للكتاب الإنسانيين نصيبهم في العوامل المعقدة التى أدت إلى نشأة المسرحية ، وذلك بإعادة نصوص المسالى الرومانية القديمة والإعداد للتمثيل . وقد كشف هؤلاء الثنى عشرة مسرحية لپلوتوس في عام ١٤٢٧ وكان اكتشافها حافزاً جديداً ، فثلث في الپندقية ، وفبرارا ، ومانتوا ، وأريينو ، وسينا ، ورومة مسالى لپلوتوس ، وترنس ، وانتقلت التقاليد الأدبية القديمة على مر القرون لتكون من جديد المسرحيات الدبوية . وفي عام ١٤٨٦

(١) Punchinello, Pu'chinella, Arlecchino, Pantalone. وتسمى كلها ضروباً من المهرجين .

عرضت مسرحية ميناكى Menaechmi تأليف بلوتوس للمرة الأولى في إيطاليا ، وبذلك مهد السبيل لمسرحية النهضة أتم التمهيد . ولما آذن القرن الخامس عشر بالرحيل فقدت المسرحية الدينية ما كان لها من سلطان على النظارة المتعلمين في إيطاليا ، وأخذت الموضوعات الوثنية تحل بالتدريج المطرد الزيادة محل الموضوعات الوثنية ، ولما أن ألف الكتاب الإيطاليون أمثال بيينا Bibbiena ومكيلى ، وأريستو ، وأريتينو مسرحياتهم ، كتبوها بأسلوب بلوتوس البلىء بعيدة كل البعد عن قصص مريم والمسيح التى كانت من قبل محبة للإيطاليين ، وعادت إلى الظهور فى هذه المسالى الإيطالية جميع مناظر المسلاة الرومانية ، وجميع الحيكات المصطنعة السطحية التى تدور حول الأخطاء الجنسية ، أو الخطأ فى تمييز الأشخاص بعضهم من بعض ، أو فى المراتب والطبقات . وظهرت فى المسلاة كذلك جميع أنواع الشخصيات ، ومنها القوادون والعاهرات ، التى كان بلوتوس يَسْرُّ بها الطبقات الدنيا من النظارة ، ونخسونة الطبقات السفلى القديمة واسمئثارها .

ولم يكن للمأساة مكان ما فوق مسرح النهضة رغم احتفاظ هذا العصر بمسرحيات سنكا ، ورغم استكشاف المسرحيات اليونانية من جديد . ذلك أن أهل ذلك الوقت كانوا يفضلون المتعة والتسلية على الدرس العميق ، ولهذا كانوا ينظرون شراً إلى مسرحية سوفونيسبا Sophonisba (١٥١٥) لبحيان ترسينو Gian Trissino ومسرحية روزا مندا Rosamunda لبحيوفنى روتشلاى . وقد مثلت هذه المسرحية الأخيرة أمام ليو العاشر فى فلورنس فى ذلك العام نفسه .

وكان من سوء حظ المسلاة الإيطالية أنها تشكلت حين كانت أخلاق الإيطاليين فى الخضيض . وإن قلدة مسرحية مثل لاندرا Calanda تأليف بيينا ، ومندرامولا Mandragola لمكيلى ، على إشباع رغبات الطبقات

العلما من الإيطاليين ، وملاءمتها لأذواقهم حتى في أريينوا المعروفة بركة أهلها ،
وإن ممثليها أمام البابوات دون أن تثير أى احتجاج ، إن هذا وذاك ليدلنا
كيف تجتمع الحرية العقلية مع الانحطاط الخلقى . ولما قامت حركة الإصلاح
المعارضة بعد انعقاد مجلس ترنت Trent (١٥٤٥ وما بعدها) ، وجه أشد
النقد إلى أخلاق رجال الدين والدنيا على السواء ، وعجبت مسلاة النهضة.
فلم يعد لها مكان في تسلية المجتمع الإيطالى :

الفصل العاشر

الموسيقى

لقد كان من المظاهر التي أنقذت المسلاة الإيطالية أن الرقص التمثيلي ،
والمسرحيات الصامتة ، والعزف الموسيقى الجماعي كانت تعرض كلها بين الفصول ،
ذلك أن الموسيقى كانت عند الإيطاليين - بعد العشق - أهم أنواع التسلية
والسأوى عند كل طبقة من طبقات المجتمع في إيطاليا . بدلنا على ذلك أن
منتافى وهو مسافر في تسكانيا عام ١٥٨١ قد « أدهشه أن يرى الفلاحين وفي
أيديهم الأعواد وإلى جانبهم الرعاة ينشدون قصائد أريستو عن ظهر قلب » ،
ولكن هذا ، كما يقول بعدئذ ، « هو الذي نستطيع أن نشاهده في جميع أنحاء
إيطاليا » (٩٩) . وقد حفظ لنا فن التصوير في عهد النهضة ألف صورة
وصورة لأشخاص يعزفون على الآلات الموسيقية من الملائكة العازفين على
العود عند قدمي العذراء في كثير من الصور التي تمثل منظر التتويج ، إلى الملائكة
الصغار المنشدين في صور ميلتسو Melzzo ، إلى نشوة الرجل العازف على
القيثارة في صورة الحفلة الموسيقية . وما أروع صورة الغلام - الذي يصعب
علينا أن نعتقد أنه هو المصور نفسه - في وسط صورة أعمار الإرسال الممثلة
لسيباستيانو دل بيومبو Sebastiano del Piombo ، كذلك تنقل لنا الكتب
التي ألقت في ذلك العصر صورة لشعب يغنى أو يعزف على الآلات الموسيقية
في منزله ، وفي أثناء عمله ، وفي الشارع ، وفي الجامع الموسيقية ، وأذيرة
الرجال والنساء ، والكنائس ، والمواكب ، والمقنعات ، ومواكب النصر ،
والاستعراض ، والمسرحيات الدينية والديوبية ، وفي الفقرات الغنائية ، وفيما بين
الفصول في المسرحيات ، وفي الرحلات الخلوية كالتى تصورها بوكاتشيو

في كتابه ديكامرون Decameron ، وكان الأثرياء يحتفظون في بيوتهم بطائفة من الآلات الموسيقية المختلفة الأنواع ، وكانوا ينظمون فيها حفلات موسيقية خاصة . أما النساء فكان ينشئن النوادي لدراسة الموسيقى ولممارستها ، وأما صارى القول أن إيطاليا كانت - ولا تزال - نجل جنونا بالموسيقى .

وازدهرت الأغاني الشعبية في كل وقت من الأوقات ، ومن هذا المعين الذي لا ينضب كانت الموسيقى العلمية تستمد من آن إلى آن ما ينعشها ويبعث الحياة فيها . فكانت النغمات الشعبية تكيف حتى تتفق مع القوائد الغزلية المعقدة ، ومع الرانيم ، وحتى مع القطع الموسيقية التي تعزف في الكنائس في ساعات القداس . وفي « فلورنس » ، كما يقول تشيليني ، « كان من عادة الأهلين أن يلتقوا في الشوارع العامة في ليالى الصيف » ليغنوا ويرقصوا^(١٠٠) . وكان مغنو الشوارع أو الميادين — Cantori di Piazza — يوقعون ألحانهم الحزينة أو المرححة على أحواد جميلة ، كما كان السكان يجتمعون ليغنوا أناشيد المديح للعلماء عند أضرحتها المقامة في الشوارع أو على جوانب الطرق ؛ وفي مدينة البندقية كانت أغاني العرس تصعد إلى قمر السماء من مئات قوارب الزهرة ، أو ترتفع من حناجر العشاق الذين يتزولون في حبيبتهم في ظلمات الليل على ضفاف القنوات الملتوية . ويكاد كل إيطالي في ذلك الوقت يستطيع الغناء ، كما يكاد كل إيطالي يستطيع التغنى بعبارات بسيطة متوافقة . وقد وصلتنا مئات من هذه الأغاني الشعبية المسماة بذلك الاسم الجميل فروتولى Frottole أى الفاكهة الصغيرة ؛ وهى في العادة قصيدة غزلية ، أهم أصواتها السبران (أعلى الأصوات) وإلى جانبه العران ، والرخيم ، والصور^(*) . وبينما كان الصوت الرخيم في القرون الخالية هو المسيطر على النغم ولذلك وصف به ، فقد أصبحت للسبران - أعلى الأصوات - السيطرة عليه في القرن الخامس عشر ، وقد سمى بهذا

(*) أصوات موسيقية مختلفة .

الاسم Soprano لأن علاماته الموسيقية كانت تكتب فوق سائر العلامات ، ولم يكن هذا الجزء من الغناء في حاجة إلى صوت النساء ، فقد كان كثيراً ما يغنيه غلام أو كان هو الصوت النشار faissetto من رجل كهول (ولم يظهر الفلمانيون المخصصون بين الممثلين لدى البابوات قبل عام ١٥٦٢) (١٠١) .

وكان قدر كبير من العلم بالموسيقى يطلب إلى أفراد الطبقة المتعلمة ، فكان كستجليوني مثلاً يتطلب إلى رسوله أو رجله المهلب أن يكون من هواة الموسيقى وأن يبرع فيها إلى حد ما لأنها « لا تجعل عقول الرجال حلوة فحسب ، بل إنها في كثير من الأحيان تبذل الوحوش إلى حيوانات مستأنسة أليفة » (١٠٢) . وكان ينتظر من كل شخص مثقف أن يقرأ الموسيقى البسيطة بمجرد النظر إليها ، وأن يعزف على آلة ما وهو يغني ، وأن يشترك في أية حفلة موسيقية دون سابق استعداد (١٠٣) . وكان الأهالي في بعض الأحيان يقيمون حفلات تجمع بين الغناء ، والرقص ، والعزف على الآلات الموسيقية . وكانت الجامعات بعد عام ١٤٠٠ تقدم للطلاب برامج موسيقية وتخرج فيها درجات علمية ؛ وكان في إيطاليا مثبات من الجامعات الموسيقية ؛ وأسس فورتينو دا فلترى حوالي عام ١٤٢٥ مدرسة لتعليم الموسيقى في مانتوا ؛ ولفظ كنسيرفثوري Conservatory الذي يطلق على المعاهد الموسيقية في هذه الأيام يرجع في الأصل إلى لفظ كنسيرفثوري (Conservatori) أي الملاهي ، لأن الملاهي في نابلي كانت تتخذ أيضاً مدارس لتعليم الموسيقى (١٠٤) . وكان مما ساعد على انتشار الموسيقى غير ما سبق استخدام فن الطباعة في طبع العلامات الموسيقية ؛ فقد حدث حوالي عام ١٤٧٦ أن طبع أريخ هاهن Ulrich Hahn في رومة كتاباً كاملاً للصلوات بالعلامات الموسيقية المنقولة والسطور ؛ وفي عام ١٥٠١ بدأ أنافيانو ده بيتروتشي Ottaviano Petrucci في البندقية أعمال الطباعة التجارية للأناشيد الدينية « والفأكهة الصغيرة » .

وفي بلاط الملك والأمراء كانت الموسيقى أبرز الفنون هذا فنون الزينة

الشخصية والأناقة . فقد كان الحاكم يختار عادة كنيسة محبة له ، ويجعل
المرنمين فيها موضع عنايته ، ويتفق المال بسخاء ليجذب إليها أجمل الأصوات
وأحسن الآلات من إيطاليا ، وفرنسا ، وبرغندية ، فكان يدرّب المغنين
الجدد منذ طفولتهم كما فعل فيدريجو في أرينو ، وكان ينتظر من أفراد
المرنمين أن يقيموا للدولة حفلات غنائية ولبلاطه أعياداً من حين إلى حين .
وقد ظل جويوم دوفاي Guillaume Dufay من أهل برغندية يشرف
على الموسيقى في قصور آل مالانستا في ريمينى وبيزارو وفي معبد البابا في
رومة نحو ريع قرن (١٤١٩ - ١٤٤٤) . ونظم جاليايتسو ماريّا اسفوردسا
Galeazzo Maria Sforza حوالى عام ١٤٦٠ جماعة من المرنمين الدينيين ، وجاء
إلهم من فرنسا بجوسكان دبريه Josquin Deprès الذى كان وقتئذ أشهر
المؤلفين جميعاً في أوروبا الغربية . ولما احتفى لودفيكو اسفوردسا بليوناردو في
ميلان كان احتفائه به بوصفه موسيقياً ، ومما هو جدير بالملاحظة أن
ليوناردو اصطحب معه في سفره من فلورنس إلى ميلان أطلانطى مجليورّتى
Atlante Migliorotti وهو موسيقى ذائع الصيت وصانع آلات موسيقية .
وأشهر من أطلانطى هذا فى صناعة القيثارة ، والعود ، والأرغن ،
والبيان البدائى ، لورندسو جوسناسكو Lorenzo Gussasco من أهل
پافيا الذى اتخذ ميلان كغيرها من المدن موطناً له . وكان بلاط لودفيكو
يموج بالمغنين نذكر منهم نارتشسو Narcisso وتبستاجرسا Testagrossa
وكردير Cordier من أهل فلاندرز ، وكوستوفورو رومانو Cristoforo
Romano الذى أحبته بيتريس حباً طاهراً عفيفاً . وكان بديرو ماريّا
Pedro Maria الأسباني يقود الحفلات الموسيقية فى القصر وحفلات الجماهير ،
وأنشأ فرنكشيتو جافورى Franchino Caffuri مدرسة خاصة ذائعة الصيت
فى ميلان واشتغل فيها بتعليم الموسيقى . وكانت لإزبلا دست مرلعة أشد الولع
بالموسيقى ، واتخذتها أهم موضوع لزعرفة حجرتها الداخلية الخاصة ،

وكانت هي نفسها تعزف على عدة آلات . ولما أن أمرت بإحضار بيان بدافى من لورندسو جونسناسكو اشترطت أن تستجيب لوحة المفاتيح للمس الخفيف ، « لأن يديها رقيقتان إلى حد لا تستطيع معه أن نجيد العزف إذا كانت المفاتيح جامدة » (١٠٥) . وكان يعيش في بلاطها أشهر عازف على العود في زمانه ، وهو ماركتو كارا Marchetto Cara ، كما كان يعيش فيه بارتوليميو ترمبيونتشينو Bartolomeo Tromboncino الذى ألف أغاني غزلية بلغ من روعتها وإعجاب الناس بها وبه أنه حين قتل زوجته المائنة ، لم يوقع عليه عقاب ما ومرت المسألة كأنها خلاف لا يلبث أن يزول .

وآخر ما نذكره من هذا التبيل أن الموسيقى كانت تتردد أصدائها في الكندرايات والكنائس وفي أديرة الرجال والنساء ؛ وكانت الراهبات في البندقة ، وبولونيا ، ونابلى ، وميلان يتشدن في صلوات المساء ترانيم يبلغ من تأثيرها أن الجموع كانت تهرع من كافة الأنحاء لسماعها . وقد نظم سكستس الرابع جوقة المرنمين في معبد سستينى ، وأضاف يوليوس الثانى إلى المرنمين في كنيسة القديس بطرس جوقة خاصة منهم تدرب المغنين وتعدهم للانضمام لمرنمى معبد سستينى . وكان هذا ذروة الموسيقى في العالم اللاتينى في عهد النهضة . وأقبل على هذه الجماعة أعظم المغنين من جميع البلاد التى تدين بالمدح الكاثوليكي الرومانى . وكان الغناء البسيط لا يزال هو الذى يفرضه القانون

على الموسيقى الكنسية ، ولكن الفهم الجديد Ars nova الفرنسى - وهوفن معتمد معارض له - كان يتسلل إلى جماعات المرنمين في الكنائس الرومانية ويمهد السبيل لپالسترينا Palestrina وفيكتوريا . وكان الاعتقاد السائد في وقت من الأوقات أن ليس من الكرامة أن يصحب الترنيم في الكنيسة من الآلات الموسيقية إلا الأرغن ، ولكن عدداً من الآلات المختلفة أدخل إلى الكنائس في القرن السادس عشر لكى تخلع على الموسيقى الكنسية بعض الروعة والجمال اللذين تمتاز بهما الموسيقى غير الدينية . وظل الأستاذ الفلمنكى أدريان

ولا إبرت Adrian Willaert من أهل بروج Bruges يرأس فرقة المرنمين في كنيسة القديس مرقص بالبندقية خمسة وثلاثين عاماً درب أفرادها فيها تدريباً حصلتهم عليه رومة . وفي فلونس نظم أنطونيو اسكوارتشيا بولى مدرسة موسيقية كان لورندسو عضواً فيها . وظل أنطونيو جيلا كاملاً يسيطر على فرقة المرنمين في الكندراتية العظيمة تردد النغمات التي أسكت صوت كل شك فلسفى . يدلنا على ذلك أن ليون باتستا ألبرتى Leon Battista Alberti كان من المتشككين حتى إذا غنت الفرقة صدق وآمن وقال :

« إن جميع أنواع الغناء الأخرى تمل بال تكرار ، أما الموسيقى الدينية وحدها فلا تمل . ولست أعلم مبلغ تأثير غيرى بهذه النغمات ، أما أنا فإن هذه الزانيم والمزامير التي أستمع إليها في الكنيسة تحدث في ذلك الأثر الذي وضعت من أجله ، فهدي من جميع اضطرابات النفس ، وتبعث في شيئاً من الفتور الذي تعجز الألفاظ عن وضعه ، وتملأ قلبي إجلالاً للمخالق جل وعلا . وأى قلب قد بلغ من القسوة درجة لا يلين معها إذا سمع ذلك الارتفاع والانخفاض الموزن المتناسق في الأصوات الكاملة الحقة بتلك النغمات العذبة اللينة ؟ وأؤكد لكم أنى ما استمعت فقط . . . إلى النغنين اليونانيين كبرى يسوره (ارحمنا يارب) اللذين يدعون الله إلى أن يقينا شر بوئسنا البشرى إلا انهجر الدمع من عيني . . وفي تلك اللحظة أفكر كذلك في مبلغ ما للموسيقى من قدرة على تهدئتنا والترفيه عنا » (١٠٦) .

بيد أن الموسيقى ، رغم هذا الانتشار الواسع ، كانت هي الفن الوحيد الذي تأخرت فيه إيطاليا عن فرنسا في الجزء الأكبر من عهد النهضة . ذلك أن إيطاليا قد أثر فيها انتقال البابوات إلى أفنيون فحرمها من الموارد المالية البابوية ، ولم يكن بلاط الأمراء المستبدين في القرن الرابع عشر قد بلغ درجة كبيرة من النضوج الثقافى ، ومن أجل هذا كان يعوزها المال والروح اللذان لا غنى عنهما للدرجات العليا من الموسيقى . نعم إنها أخرجت أغاني

غزلية جميلة (يسمونها مدرجال Madrigal وهي كلمة لا يعرف اشتقاقها على وجه التحقيق) ، ولكن هذه الأغاني التي صيغت على غرار أغاني شعراء القروسية الغزلين البروفنساليين كانت تلحن تلحيناً جامداً منتظماً متعدد النغمات فلم تلبث أن قضى عليها جمودها .

وكان فخر الموسيقى في القرن الرابع عشر في إيطاليا هو فرانتشيسكو لانديني Francesco Landini ، العازف على الأرغن ولسان لورندسو في فلورنس . وقد فقد هذا الفنان بصره منذ طفولته ، ولكنه أصبح رغم ذلك أعظم الموسيقيين وأحبهم إلى الشعب في زمنه ، وقد برع في العزف على الأرغن ، والعود ، وفي تأليف الأغاني ، وقول الشعر ، وفي الفلسفة . ولكن هذا الرجل نفسه أخذ الفن أولاً عن فرنسا ، فقد طبق في قطعه الموسيقية الدنيوية التي ألفها ، والبالغ عددها مائتي قطعة ، الفن الجديد الذي استهوى فرنسا قبل تلك الأيام بحيل من الزمان . وكان هذا « الفن الجديد » جديداً جدة مزدوجة : فقد قبل الإيقاع الثنائي كما قبل التوقيت الثلاثي الذي كانت تتطلبه من قبل موسيقى الكنائس ، وابتكرت له علامات موسيقية كثيرة للتعبير والمرونة . ووجه البابا يوحنا الثاني والعشرون الذي كان يصب صواعقه في جميع الاتجاهات ، وجه هذا البابا إحدى تلك الصواعق على الفنون الجبريد ورماه بأنه خيال ووهم ومنحط ، وكان لتحريمه إياه بعض الأثر في الحيلولة دون تقدم الموسيقى في إيطاليا . على أن يوحنا الثاني والعشرين لم يكن محلاً ، وإن كان قد بدا للناس في بعض الأوقات أن هذا قد يكون ، فلما قضى نحبه في سن التسعين (١٣٣٤) ، انتصر الفن الجديد في موسيقى فرنسا ، وأعقب هذا انتصاره أيضاً في إيطاليا .

وكان المغنون والمؤلفون الفرنسيون والفلمنكيون يولفون فرق المزمين البابوية في أفنيون . فلما أن عادت البابوية إلى رومة جاءت معها بعدد كبير من المؤلفين والمغنين الفرنسيين ، والفلمنكيين ، والهولنديين ، وظل هؤلاء

الموسيقيون الأجانب وخلفاؤهم قرناً من الزمان المسيطرين على الموسيقى الإيطالية - وظل المعنون في الفرق البابوية حتى زمن سكستس الرابع يفدون إلى إيطاليا من وراء جبال الألب ، كذلك سيطرت الأصوات الأجنبية على موسيقى البلاط في القرن الخامس عشر . من ذلك أنه لما مات اسكوارتشيالوني Squarcialuni (حوالي عام ١٤٧٥) اختار لورندسو رجلا هولندياً هو هنريخ اسحق Henrich Ysaac ليخلفه في العزف على الأرغن بكنترائية فلورنس . وكان هنريخ هو الذي وضع الألحان الموسيقية لبعض أغاني المساخر ، ولبعض أغاني بولتيان ، وهو الذي علم الرجل الذي أصبح فيما بعد ليوبالتر أن يجب الأغاني الفرنسية - بل أن يؤلف بعضها (١٠٧) . وظلت الأغاني الفرنسية وقتاً ما تغنى في إيطاليا ، كما كانت تصائد شعراء الفروسية الغزولين تغنى فيها وقتاً ما .

وأثمر غزو الموسيقيين الفرنسيين في إيطاليا ، وهو الذي سبق غزو الجيوش الفرنسية إياها بقرن من الزمان ، أثمر حوالي عام ١٥٢٠ انقلاباً تاماً في الموسيقى الإيطالية . ذاك أن أولئك الرجال القادمين من الشمال - والإيطاليين الذين دربوا على أيديهم - قد انغمروا في فيض الفن الجديد واستخدموه في تلحين الشعر الغنائي الإيطالي . وقد وجد هؤلاء عند پترارك ، وأريستو ، وستادسارو ، ومبجو - كما وجدوا بعدئذ في تاسو وجواريني - شعراً مطرباً يتحرق شوقاً للموسيقى . ألم يكن الشعر في الواقع يتطلب على الملوم أن ينل إذا لم يكن يتطلب أن يغنى ؟ وكانت مقطوعات پترارك قد أغوت من قبل الموسيقيين ، أما الآن فقد لحن كل بيت منها ، ولحن بعض مقطوعاتها اثنتي عشرة مرة أو أكثر ، حتى لقد أصبح پترارك أكثر من لحن له من الشعراء في الأدب العالمي . ولقد كانت هناك أغان صغيرة لا يعرف مؤلفوها ، ولكنها تعبر عن هواطف ساذجة ذات حيوية تمس شغاف كل قلب ، وتنادي أوتار كل آلة . انظر مثلاً إلى هذه الأغنية :

أبصرت فتيات حسناً يتفیان ظللال أشجار الصيف ،
ينسجن تيجاناً براقه وهن ينشدن أغاني الحب بصوت خفيض ،
وتستعير كل واحدة منهن من أختها أوراق الأشجار وأزهارها ،
وفي خلال هذه الأخوة العذبة حولت
أجلهن عينها الناعستين نحوى وهمست قائلة : « خذ ! »
ووقفت مشدوها حائراً في الحب لم أنبس ببنت شفة ،
لكنها قرأت ما تنطوى عليه جوانحي وناولتني تاجها الجميل ،
فأصبحت من أجل ذلك خاذمها حتى الممات (١٠٨) .

وطبق المؤلفون على هذه الأشعار الموسيقى الدينية الكاملة المعقدة الكثيرة
الأنغام ذات الأربعة الأصوات - التي يغنيها أربعة أو ثمانية - المتساوية
القيمة التي تخضع فيها ثلاثة أصوات لصوت واحد . وجميع هذه النغمات
المعقدة الدقيقة المتسلسلة تجمع الأصوات الأربعة المستقلة في نغم متوافق
متألف . . وهكذا نشأت أغنية الحب في القرن السادس عشر فكانت من
أمتع أواخر الفن الإيطالي ، وبينما كانت الموسيقى في أيام دانتى خادمة للشعر ،
أضحت الآن بعد أن اكتمل نماؤها شريكة له على قدم المساواة ، لا تخفى
فيها الألفاظ ، ولا تخفى فيها العواطف بل تجمع بين هذه وتلك في ألحان
تزيد من قدرتها على استثارة النفس ، في الوقت الذي تبعث بمهارتها الفنية
أسباب البهجة في عقول المتعلمين .

ووجه المؤلفون العظام في إيطاليا أثناء القرن التاسع عشر ، بما فهمهم
بالإستريتا نفسه ، وجهوا كلهم تقريباً فهم من آن إلى آن إلى القصائد
الغزلية . ويتنازع فيليب فيرديلو Philippe Verdelot ، وهو رجل فرنسى
عاش في إيطاليا ، وقسطنديا فيستا Quatanza Festa الإيطالي الموطن ، شرف
الأسبقيّة في تنمية هذه الصور الجديدة من صور الشعر بين عامى ١٥٢٠
و ١٥٣٠ . ثم جاء بعدهم بزم من قليل أركاديل Arcadelt وهو رجل فلمنكى

كان يعيش في رومة ، وذكره ربله في كتاباته^(١٠٩) . وفي البندقية أعنى أدريان ولايرت Adrian Willaert من واجباته بوصفه رئيس فرقة المرنمين في كنيسة سان ماركو لكي يؤلف أجمل قصائد الغزل في أيامه .

وكانت القصيدة الغزلية تغنى عادة دون أن يصحبها عزف موسيقى على الآلات . نعم إن الآلات الموسيقية كان يخطئها الحصر . ولكن ما من واحدة منها ، سوى الأرغن وحده ، كانت تجزو على أن تنافس الصوت الأدنى . ولقد نشأت موسيقى الآلات نشأة بطيئة في أوائل القرن السادس عشر ، وكانت نشأتها من صيغ موسيقية وضعت أولاً للرقص أو الغناء الجماعى ؛ وهكذا نشأ البوان والسلطاريل والسرنبند^(١١٠) نشأة تدريجية من الرقص المصاحب للغناء مع الآلات مفردة أو مجمعة ، وأضحت موسيقى الغزل التى تعزف دون غناء هى الكانزوني التى نشأت منها السوناتة بعد زمن طويل^(١١١) ، ومن ثم كانت هى منشأ السمفونية .

وكان الأرغن في القرن الرابع عشر قد وصل في تطوره ورقبه الدرجة التى هو عليها الآن تقريباً ، فقد ظهرت لوحته الدواسة في ألمانيا والبلاد الوطنية في ذلك العهد ، وسرعان ما أذنت في فرنسا وأسبانيا ، أما إيطاليا فقد تأخرت في قبولها حتى القرن السادس عشر . وكانت الكثرة الغالبة من الأرغن قد أصبح لها قبل ذلك الوقت لوحتان أو ثلاث لوحات من المفاتيح وعدد مختلف من الوقفات والأجهزة التى يمكن بها استخدام عدة مفاتيح في وقت واحد . وكانت الأرغن الكبرى في الكنائس تحفاً فنية في حد ذاتها يقوم الأساتذة العظام بتصميمها ، وحفرها ، ونقشها . كذلك سرى حب الجمال في الشكل إلى غير الأرغن من الآلات الموسيقية ، فالعود مثلاً - وهو آلة البيت المحببة - كان يصنع من الخشب والعاج ، ويتخذ شكل الكثرى ، وتخرق فيه ثقب الصوت في نظام جميل . وكانت لوحة الأصابع فيه تقسم بنقوش من الفضة أو الشبة ، وتنتهى بصندوق للأوتاد يصنع زواوية

(١) كلها مربوط من الرقص وموسيقاه .

خادة مع جنته . وكانت فتاة جميلة تجذب أوتار العود الذى تمنحو عليه فى حجرها فتتكون منه ومنها صورة جميلة يهوى إليها قلب كل إيطالى حساس . وكان الكثير من الآلات الموسيقية التى يعزف عليها بالأصابع هى الأخرى محبة جميلة .

أما الذين يفضلون العزف بالوتر على العزف بالأصابع فكان لهم أنواع مختلفة من الكمان الذى يمسك على الذراع والذى يتكئ على الساق . وقد تطور النوع الثانى حتى أصبح هو الكمان الجهير وأصبح الأول فى عام ١٥٤٠ هو الكمان الصغير . وكانت آلات النفخ أقل انتشاراً من الآلات الوترية ، ذلك أن عصر النهضة كان يخفض الموسيقى التى تحدث بانتفاخ الخلود كما كان يخفضها ألقبيادس اليونانى ؛ ومع هذا فقد وجد الناي ، والفيف ، والقربة ، والبوق ، والقرن ، والصارفة ، والشون ، والمزمار . وأضافت آلات الطرقي - الطبل ، والدف ، والصنوج ، والطنبور والصنوج الصغيرة التى تستعملها الراقصات - أضافت هذه الآلات ضجيجها إلى العازفين والسامعين . وكانت جميع الآلات الموسيقية فى عصر النهضة شرقية الأصل بما عدا لوحة المفاتيح التى أضيفت إلى غير الأرغن من الآلات للدق على الأوتار أو جذها بطريقة غير مباشرة . وأقدم هذه الآلات ذات لوحات المفاتيح هو البيان البدائى المسى كلافيكورد Clavichord (ومعنى كلافس هو المفتاح) ؛ وقد ظهرت هذه الآلة فى القرن الثانى عشر ، وكان للعاطفة شأن فى بعضها من جديد فى أيام باخ Bach ؛ وكانت أوتارها تدق بملامس نحاسية صغيرة تحركها المفاتيح . ثم حلت محلها فى القرن السادس عشر آلة الكلافيتشيمبالو Clavicembalo التى كانت أوتارها تجذب بريشة أو قطعة من الجلد متصلة برافعات خشبية ترتفع إذا ما ضغط على المفاتيح . وقد اتخذت هذه الآلة فى إنجلترا وإيطاليا صورتين مختلفتين سميت فى الأولى فريجنال Virginal وفى الثانية اسپينت Spinet .

وكانت هذه الآلات كلها حتى ذلك الوقت أقل شأنًا من الصوت

الآدمي ، ولذلك كان جميع الفنانين القاهريين في عصر النهضة مغنيين . لكننا نسمع في وقت تعمد ألفنسو صاحب فيراريا في عام ١٤٧٦ عن حفل في قصر اسكفانيو Schifanio كانت فيه حفلة موسيقية اشترك فيها مائة من النافخين في الأبواق والزمارين والضاربين على الطنبور . وفي القرن السادس استخدم مجلس السيادة في فلورنس فرقة منتظمة من الموسيقيين كان منها تشليني . وكانت عدة آلات يعزف عليها في ذلك العهد مجتمعة ، ولكن هذا النوع من الحفلات قد اختصت به القلة الأرستقراطية . أما العزف المفرد على الآلات فقد كان شائعا إلى حد يشبه الجنون ، فلم يكن الناس يؤمنون الكنائس للصلاة على الدوام ، بل كانوا يؤمنونها في كثير من الأحيان ليستمعوا إلى عازف شهير على الأرغن مثل اسكوارتشيا لوبي أو أوركانيا Orcagna . ولما أن عزف بيتر بونو Pietro Bono على العود في بلاط يورسو بغير ازا طارت أرواح المستمعين ، على حد قولهم ، من هذه الدار إلى الدار الآخرة (١١٠) . وكان كبار العازفين من أسعد الناس وأحبهم إلى القلوب في تلك الأيام ، ولم يكونوا يطلبون لأنفسهم حسن السمعة من بخلفونهم بل كانوا يحصلون على كل ما يطمعون فيه من الشهرة قبل مماتهم .

أما النظريات في الموسيقى فقد تأخرت عن الأعمال بنحو جيل : ذلك أن العازفين كانوا يحددون ، أما الأساتذة فكانوا يرفضون ، ثم يجادلون ، ثم يوافقون . وفي هذه الأثناء صيغت مبادئ الكرصته (*) ، والنغمات المتعددة المشتركة ، والتسلسل الموسيقي ، لكي يسهل تعليم الموسيقى وانتقالها . لهذا لم تكن أعظم السمات الموسيقية في عصر النهضة هي النظريات ، بل لم تكن التقدم الفني للموسيقى ، بل كانت استجالاتها من الصبغة الدينية إلى الصبغة الدنيوية ، ولهذا لم تعد الموسيقى الدينية في القرن السادس عشر هي التي تقدمت ، وأجريت عليها التجارب ، بل كان الذي تقدم وجرب هو موسيقى القصائد

(*) كثرت الأصوات وهو لفظ منحوت Polyphone . (المترجم)

الغزلية وموسيقى البلاط . ذلك أن الموسيقى الإيطالية في القرن السادس عشر خرجت من سيطرة الكنيسة كما خرج الأدب والفلسفة من هذه السيطرة ، وانعكست عليها السمات الوثنية لقن النهضة وما كان فيها من انحلال خلقى ، وأخذت الموسيقى تبحث عن إلهام لها في شعر الحب وانتهى النزاع القديم بين الدين والجنس إلى وقت ما بانتصار الحب . وذلك انقضى عصر العذراء وبدأ سلطان المرأة ، ولكن الموسيقى في كليهما كانت خادمة للملكة والمؤثرة بأمرها .

الفصل الحادي عشر

نظرة شاملة

تُرى هل كانت أخلاق إيطاليا في عصر النهضة أسوأ من أخلاق غيرها من البلاد أو العصور؟ إن المقارنة بين الأمور العسيرة ، لأن الشواهد كلها محض اختيار . فعصر القبياس في أثينة مثلاً يكشف عن كثير مما في عصر النهضة من فساد في العلاقات الجنسية والمحاكمات السياسية ، ففيه أيضاً كان يحدث الإجهاض على نطاق واسع ، وفيه اتسع المجال للعاهرات المثقفات المتأدبات ؛ وفيه أيضاً تحررت العقول والفرائز في وقت واحد ، وفيه استبق السوفسطائيون أمثال سقراط وبلوتوس في جمهورية أفلاطون مكيفلى إلى مهاجمة الفضائل ووصفوها بأنها من سمات الضعف ، ولربما كان العنف الفردي في بلاد اليونان القديمة أقل منه في إيطاليا على عهد النهضة ، كما كان الفساد في الدين والسياسة عند اليونان أقل بعض الشيء منه في إيطاليا (ونقول ربما حامدين لأننا في هذه المسائل إنما نعتمد على ما ينطبع في عقولنا لا على ما نجزم به واثقين) . وكذلك الحال في أيام الرومان الأقدمين ؛ ففي قرن كامل في تاريخ الرومان - من عهد قيصر إلى عهد نيرون - نجد الفساد في الحكم ، والانحلال في عقدة الزواج أكثر منهما في عهد النهضة ؛ ولكن كثيراً من الفضائل الرواقية قد بقي في أخلاق الرومان حتى في ذلك العصر الفاسد نفسه ، فقد كان قيصر ، رغم ما يتصف به من قدرة على الجمع بين الضدين في الرشوة والحب ، أعظم القواد في أمة كل رجالها قواد عظام .

وكانت النزعة الانفرادية في عصر النهضة ناحية أخرى من نواحي حيويتها ونشاطها ، ولكنها لا تضارع في الناحيتين الناقبة والسياسية ما كانت عليه النزعة الاستقلالية في مدن العصور الوسطى ، وأكبر الظن أن الخداع والغدر

والجريمة لم تكن في فرنسا ، وألمانيا وإنجلترا في القرنين الرابع عشر والخامس عشر أقل مما كانت في إيطاليا ، ولكن هذه الأقطار قد أوتيت من الحكمة والحصافة ما حال بينها وبين إخراج رجل مثل مكيفلى لينشر مبادئها السياسية ويعرضه على الأنظار . لقد كانت العادات والآداب العامة لا المبادئ الأخلاقية أكثر فظاظة وغلظة في شمال جبال الألب منها في جنوبها ، إذا استثنينا من هذا الحكم طبقة صغيرة في فرنسا — يمثلها الفارس الشهيم بايار Bayard وجاستن ده فوا Gaston de Foix — كانت لا تزال تحتفظ بالناحية الطيبة من نظام الفروسية . لكن الفرنسيين إذا ما أتاحت لهم الفرص التي أتاحت للإيطاليين لم يكونوا أقل منهم انهماكاً في الزنا ، وما على القارئ إلا أن يتذكر كيف انتشر داء الزهري بينهم انتشاراً سريعاً ، أو أن يلاحظ الاختلاط الجنسي التي تصفه لنا الأساطير الشعرية ، أو يحصى العاشقات الأربع والعشرين اللاتي كان يستمتع بهن فليب دوق برغندي ، ويتذكر أنييه سورل Agnel Sorels وديان ده بواتيه Dianas de Poitiers من حاشية ملوك فرنسا ، أو فليقرأ ما كتبه في ذلك برانتوم Brantome ..

وإذا كانت ألمانيا وإنجلترا في القرنين الرابع عشر والخامس عشر لم تضارعا إيطاليا في الفساد الخلقي فقد كان منشأ ذلك فقر هذين البلدين . ولهذا فإن من جاءوا منهما إلى إيطاليا قد ذهلوا مما شاهدوا في الحياة الإيطالية من انحلال في الأخلاق . ولما زار لوثر إيطاليا في عام ١٥١١ قال من فوره إنه « إذا كان هناك جحيم ، فإن رومة قد بنيت من فوقه ، وهذا ما سمعته في رومة نفسها »^(١١) . وليس منا من لم يعرف الحكم الصارم الذي نطق به في ذهوله روجر آسكم Roger Ascham العالم الإنجليزي الذي زار إيطاليا حوالى عام ١٥٥٠ :

« لقد كنت يوماً ما في إيطاليا نفسها ، ولكني أحد الله إذ لم أقم فيها إلا تسعة أيام ، ومع هذا فلاني شاهدت في هذا الزمن القصير ، وفي مدينة

واحدة ، من الانقاس في الذنوب والتحرر من قيود الأخلاق أكثر مما سمعته يقال في تسعة أيام عن بلدتنا النبيلة لندن . لقد رأيت هناك أن في مقدور المرء أن يرتكب الخطايا دون أن يتعرض للعقاب ودون أن يهتم بخطايا أي إنسان ، وقد أوتى من الحرية في ارتكابها بقدر ما أوتى ساكن لندن من حرية في أن يختار دون لوم أن يلبس حذاء أو خفاً (١١٢) .

وهو يورد من الأمثال السائرة قولهم « إن الإنجليزي المتطمين هو للشيطان الجسد » .

ولما نعرف عن فساد إيطاليا أكثر مما نعرفه عن فساد ما وراء الألب لأننا نعرف عن الأولى أكثر مما نعرف عن الثانية ، ولأن غير رجال الدين من الإيطاليين لم يحاولوا قط أن يخفوا فسادهم ، بل إنهم في بعض الأحيان ألفوا الكتب للدفاع عن هذا الفساد . على أننا نعود فنقول إن مكيفي الذي ألف كتاباً من هذا النوع كان يرى أن إيطاليا « أكثر فساد من كل ما عداها من الأقطار ، ثم يليها في ذلك الفرنسيون ثم الأسبان » (١١٣) . وكان يعجب بالألمان والسويسريين ويقول إنهم لا يزالون يتصفون بكثير من فضائل الرجولة التي كانت لأهل رومة القديمة . وفي وسعنا أن نقول بشيء من الحذر والتردد إن إيطاليا كانت أكثر من غيرها فساداً لأنها كانت أكثر ثراء ، وأضعف حكماً ، وأقل خضوعاً لسلطان القانون ، وإنها كانت أكثر رقياً في ذلك التطور الذهني الذي يؤدي في العادة إلى التحلل من القيود الأخلاقية .

ولقد بذل الإيطاليون جهوداً مشكورة في مقاومة ذلك الانحلال . وكانت أقل هذه الجهود ثمرة هي قواعد النفقات التي وضعت في الدول الإيطالية كلها تقريباً والتي كانت تحرم الإسراف في الإنفاق على الملابس المتبرجة ، غير ما كان يتصف به الرجال والنساء من زهو وخيلاء كان أقوى من قوة القانون . وكان البابوات ينددون بالفساد الخلقي ، ولكن

التيار القوي كان يجرهم معه في بعض الأحيان ، وكانت المحاولات التي يبذلونها لإصلاح مفاصل الكنيسة يحول دون نجاحها عدم رغبة الكهنة في الإقلاع عن عاداتهم السيئة أو محافظتهم على مصالحهم المكتسبة . على أنهم هم أنفسهم لم يبلغوا من الفساد المبلغ الذي يصورهم به المؤرخون المغالون ، غير أنهم كانوا أكثر اهتماماً بإعادة سلطان البابوية السياسي منهم بإعادة صلاح الكنيسة الأخلاق . وفي ذلك يقول جوتشيارديني : « إن الخير الأعظم ليوصف بالصلاح ويمتدح إذا لم يكن أكثر شراً من غيره من الناس » (١١) . ولقد بذل وعاط ذلك العصر العظيم جهوداً جبارة لإصلاح ذلك الفساد ، ونذكر منهم على سبيل المثال القديس برناردينو السينائي ، وروبرتو دا ليشو Roberto da Lecce ، وسان جيوفاني دا كاستراتوا ، وسثرولا . ولقد كانت عظمتهم ، وكان مستمعوهم ، جزءاً من لون ذلك العصر وطبيعته . فقد كانوا ينددون بالرديلة بأقوال مفصلة واضحة ، أذاعت بين الناس شهرتهم وجذبت إليهم القلوب ؛ وقد أقنعوا رجال الإقطاع بالتخلي عن عادة الأخذ بالنار ، وبالعيش في وئام وسلام ، وحملوا الحكومات على أن تطلق سراح المدينين المقلسين ، وتسمح للمنفين بأن يعودوا إلى أوطانهم آمنين ؛ وعادوا بالآثمين الذين قست قلوبهم من الذنوب إلى ما أهملوه من الصلاة ومن مراعاة لقواعد الدين .

غير أن هؤلاء الوعاظ الأقوياء أنفسهم قد أخفقوا فيما كانوا يبتغون ؛ فقد عادت إلى الظهور تلك الغرائز التي تكونت خلال مائة ألف عام قضتها الإنسان صياداً متوحشاً ، حين خرجت من قشرة الأخلاق التي تشققت بعد أن فقدت تأييد العقيدة الدينية واحترام السلطة العليا والقانون الثابت المقرر ، ولم يعد في مقدور الكنيسة التي كانت من قبل تحكم الملوك أن تحكم أو تطهر نفسها . وكان انهيار الحرية السياسية في دولة إثر دولة قد ثلم حدة الشعور الوطني الذي بث روح الحرية والنبيل في حكومات مدن العصور الوسطى .

المستعملة ، فلم نعد نرى إلا أفراداً بعد أن كنا نرى مواطنين . ووجد أولئك الأفراد أنفسهم محرومين من الاشتراك في حكم بلادهم ، وبأيديهم ثروة ضخمة ، فأتجهوا إلى طلب اللذات ، حتى إذا دهمهم الغزو الأجنبي وجدهم في أحضان العاهرات . وقد ظلت دول المدن قرنين من الزمان توجه قواتها ، وحذقها ، ودهاءها ، وغدرها ، بعضها نحو بعض ، حتى أصبح مستحيلاً عليها أن تضم شملها للوقوف أمام عدوها مشترك . ولما أخفق الوعاظ أمثال سقزولا في كل ما لجأوا إليه من وسائل لإصلاح الحال ، أخذوا يدهون الله ليعصب جام غضبه على إيطاليا ، وتنبأوا بأن رومة سيحرق بها الخراب ، وأن الكنيسة ستتحطم وتتبدد (١١٥) . وملت فرنسا ، وأسبانيا ، وألمانيا إرسال الخراج لسد نفقات الحروب التي تشنها الولايات البابوية ، وتحمكين الإيطاليين من أن يحيا حياتهم المترفة ، وأخذوا ينظرون بعين الدهشة والحسد إلى شبه الجزيرة التي فقدت إرادتها وجردت من سلطانها ، والتي تستهوى القلوب بجبالها وثراتها . وتجمعت الطيور الجارحة وأخذت تحلق في سماء إيطاليا توشك أنه تنقض عليها لتشيع منها نهمها .

الباب الحادى والعشرون

الانهيار السياسى

١٤٩٤ - ١٥٣٤

الفصل الأول

فرنسا تكشف إيطاليا ١٤٩٤ - ١٤٩٥

نعود بالقارئ إلى الموقف فى إيطاليا فى عام ١٤٩٤ . لقد نشأت قبل ذلك العام دول المدن بفضل قيام طبقة وسطى من السكان أثرت من اشتغالها بأعمال التجارة والصناعة التى اتسع نطاقها . وكانت هذه المدن قد فقدت استقلالها الذاتى وحريتها لعجز حكوماتها شبه الديمقراطية عن حفظ النظام بسبب التقاتل بين الأسر والنزاع بين الطبقات . وبقيت اقتصادياتها محلية فى تكوينها حتى فى الوقت الذى وصلت فيه أساطيلها وغلاتها إلى الثغور النائية . وكان بعضها ينافس البعض الآخر أشد مما ينافس الدول الأجنبية ، ولم تضم فى يوم ما صفوفها لتقاوم مجتمعة توسع الفرنسيين ، والألمان ، والأسبان التجارى فى الأقاليم التى كانت تسيطر عليها المدن الإيطالية من قبل . ومع أن إيطاليا هى التى أنجبت الرجل الذى أعاد كشف أمريكا ، فإن أسبانيا هى التى أمدته بالمال ، واقتضت التجارة خطاه ، وصحب الذهب عودته ، وازدهرت الأمم الواقعة على شاطئ المحيط الأطلنطى ، ولم يعد البحر المتوسط الموطن المحب لحياة الرجل الأبيض الاقتصادية ؛ وأخذت البرتغال تسير السفن إلى

الهند والصين حول قارة إفريقية ، وتنجنب العراقيل التي توضع في طريقها في بلاد الشرق الأدنى والأوسط ؛ وحتى الألمان أخذوا يسبرون سفنهم من مصاب نهر الرين بدل أن ينقلوا متاجرهم فوق جبال الألب في إيطاليا . وأخذت الأقطار التي ظلت قرناً من الزمان تبتاع منسوجات إيطاليا الصوفية تنسج هي أصوافها ، كما أخذت الأمم التي تؤدي أرباح الأموال إلى المصارف الإيطالية تنمي هي موارد المال ، وأضحت الزكاة ، والمرتببات الأولى للمناصب الكنسية التي من حق الكنيسة ، وبنسات بطرس (*)

وأثمان صكوك الغفران ، ونقود الحجاج ، أصبحت هذه أهم ما تؤديه إلى إيطاليا البلدان الأوربية الواقعة وراء الألب ، ولم يمض إلا قليل من الوقت حتى حول ثلث أوربا مجرى هذا المال ؛ ولهذا حدث في ذلك الجيل الذي رفعت فيه الثروة المخزنة في إيطاليا مدنها إلى ذروة مجدها وعلا فيها شأن فنونها ، نقول إنه في هذا الجيل نفسه قضى فيه على مركز إيطاليا الاقتصادي

وختم في ذلك الوقت عينه على مصيرها السياسي ، فبينما كانت هي منقسمة إلى نظم اقتصادية متعادية ودول سياسية متخاربة ، كان تطور الاقتصاد القومي في غيرها من المجتمعات الأوربية برغم هذه المجتمعات على الانتقال من عهد الإمارات الإقطاعية إلى عهد الدول الملكية ، ويقدم المال اللازم لهذا الانتقال . ففي ذلك الوقت توحدت فرنسا تحت حكم لويس الحادي عشر ، وأخضعت باروناتها فجعلتهم حاشية للملوك ، وجعلت من سكان مدنها رجالاً عامرة قلوبهم بالروح الوطنية . واتحدت أسبانيا بزواج فرديناند صاحب أرغونة من إزبلا ملكة قشتالة ، وفتحت غرناطة ، ومكنت بدماء أهلها وحديثها الدينية . كذلك توحدت إنجلترا تحت حكم هنري السابع ،

(*) ضريبة قديمة مقدارها بنس كان يؤديها كل صاحب بيت في إنجلترا إلى الكرسي البابوي ثم أصبحت بعد عام ١٨٦٠ ضريبة اختيارية يؤديها أقباع المذهب الكاثوليكي الروماني إلى هذا الكرسي . (المترجم)

ومع أن ألمانيا لم تكن أهل تشتتاً وانقساماً من إيطاليا ، فإنها كانت تعترف بالسيادة لملك واحد وإمبراطور ، وتمده أحياناً بالمال والجند ليحارب بهما هذه الدولة الإيطالية أو تلك . ثم إن إنجلترا ، وفرنسا ، وأسبانيا ، وألمانيا أنشأت جيوشاً قومية من أهلها ، وأمدتها أشرفها بالفرسان والقادة . أما المدن الإيطالية فلم تكن لها إلا قوات صغيرة من الجنود المرتزقة لا هم لها إلا السلب والنهب ، يتولى قيادتها زعماء مغامرون أبغض الأشياء إليهم أن يصابوا بجروح قاتلة . وكانت معركة واحدة كافية لأن تكشف لأوروبا ضعف إيطاليا وعجزها عن الدفاع عن نفسها .

وكان نصف بيوت المالكين في أوروبا يزخر وقتئذ بالدسائس الدبلوماسية يريد كل واحد منها أن يحرز قصب السبق في الاستيلاء على الغنيمة . ونادت فرنسا بأنها صاحبة الحق الأول ، لأسباب كثيرة ، منها أن جيان جاليدسو لسكونتي قد زوج ابنته فالتيتينا (١٣٨٧) من لويس أول دوق لأورليان ، وكان ثمن هذه الصلة الطيبة المربحة بأسرة مالكة هو اعترافه بحقها وبحق الذكور من أبنائها في أن يرثوا دوقية ميلان إذا لم يكن له وريث ذكر من صلبه ؛ وتم ذلك فعلاً حين توفي فيليبو ماريا فسكونتي (١٤٤٧) . فاستولى صهره فرانشيسكو اسفوردسا حينئذ على ميلان بدعوى أنها من حق زوجته بيانكا ابنة فيليبو ماريا ؛ ولكن شارل دوق أورليان طالب بعرش ميلان بوصفه ابن فالتيتينا ، ونادى بأن آل اسفوردسا مغتصبون ، وأعلن تصميمه على الاستيلاء على الإمارة الإيطالية إذا ما حانت له الفرصة .

وفضلاً عن هذا فإن شارل دوق أنجو كان قد حصل كما يقول الفرنسيون على مملكة نابلي من البابا إربان الرابع (١٢٦٦) ، مكافأة له على حماية البابوية من ملوك آل هوهنشتاوفن ؛ ثم أوصت جوانا Joanna الثانية ملكة نابلي بهذه المملكة إلى رينيه René دوق أنجو (١٤٣٥) ؛ وكان ألفونسو صاحب أرغونة قد طالب بها بدعوى أن جوانا قد تبنته إلى وقت ما ،

أقام بالقوة بيت أرغونة على عرش نابلي : وحاول رينيه أن ينزع المملكة منه ولكنه لم يفلح ؛ وانتقل حقه القانوني فيها بعد موته إلى لويس التاسع ملك فرنسا ؛ وفي عام ١٤٨٢ دعا سكستس الرابع - وكان على خلاف مع نابلي - لويس للاستيلاء على ميلان وقال « إنها ملك له » . وحدث في ذلك الوقت أن شن حلف من الدول الإيطالية الحرب على البندقية فلجأت في يأسها إلى لويس تطلب إليه أن يهاجم نابلي أو ميلان ، وقالت إنها تفضل أن يهاجم الاثنين : وكان لويس وقتئذ مشغولاً بتوحيد فرنسا ، ولكن ابنه شارل الثامن ورث حقه في نابلي واستمع إلى المنفيين من أهلها وإلى أنصار أسرة أنجو في بلاطه ، وأدرك أن تاج نابلي كان منضماً إلى تاج صقلية ، وأن هذا مرتبط بتاج بيت المقدس . لهذا خطرت بباله تلك الفكرة الكبيرة ، أو لعل أحداً أوعز إليه بها ، وهى الاستيلاء على نابلي وصقلية ، على أن يتوج بعدئذ ملكاً على بيت المقدس . ثم يقود حملة صليبية لقتال الأتراك . وحدث في عام ١٤٨٩ أن قام النزاع بين إنوسنت الثامن وبين نابلي ، فعرض إنوسنت المملكة على شارل إذا قدم للاستيلاء عليها . لكن الإسكندر الثالث (١٤٩٤) حذر الملك من عبور الألب وإلا كان نصيبه الحرمان ؛ غير أن الكردينال جوليانو دلا روفيري عدو الإسكندر - الذى حارب فيما بعد حين أصبح هو البابا يوليوس الثاني ليطرده الفرنسيين من إيطاليا - قدم إلى شارل في ليون Lyons ونحرضه على غزو إيطاليا وخلع الإسكندر . ووجه سفرولاً دعوة أخرى إلى شارل يرجو من ورائها أن يخلع هذا الملك يرو ده ألبيديتشى عن عرش فلورنس والإسكندر عن عرش البابوية في رومة ، وقبل كثير من أهل فلورنس أن يتولى الراهب زعامتهم . وأخيراً عرض لدوفيكو صاحب ميلان على شارل أن يسمح له باختراق أملاك ميلان إذا ما اعترزم أن يوجه حملة إلى نابلي ، وكان الباحث على هذا خوفاً من أن تهاجمه نابلي نفسها .

ووجد شارل أن نصف إيطاليا يشجعه فأخذ يستعد لغزو نابلي . وأراد أن يحمي جناحيه أثناء الغزو فنزل عن أرتوا Artols وفرانش كتيبه Francho Compte إلى مكسميليان إمبراطور الدولة الرومانية ، كما نزل عن رسيون Rousillon وسرداني Cerdagen إلى فرديناند ملك أسبانيا ، ونفح هنري السابع بمبلغ كبير من المال نظير تخليه عن المطالبة بمقاطعة بريطانيا الفرنسية . وفي شهر مارس من عام ١٤٩٤ حشد جيشه في ليون ، وكان مؤلفاً من ١٨ر٠٠٠ من الفرسان ، و ٢٢ر٠٠٠ من المشاة ، وسير أسطولاً ليضمن ولاء جنوى لفرنسا ، فاسترد في الثامن من سبتمبر بلدة رابلو Rapallo من قوة نابليه كانت قد نزلت بها ؛ وروعت أنباء المذبحة الرهيبة التي أعقبت هذه المعركة الأولى لإيطاليا كلها التي لم تتعود إلا المذابح المعقولة . وفي ذلك الشهر عينه عبر شارل وجيشه جبال الألب ووقف عند أستي Asti . وسار لدوفيكو صاحب ميلان ، وإركولي صاحب فيرارا لمقابلته . وأقرضه لدوفيكو مالا ؛ وعاقبت إصابة شارل بالجدري تنفيذ خطة الغزو الموضوعة ، فلما شق قاده جيشه مخترقاً أراضي ميلان إلى تسكانيا ؛ وكان في وسع القلاع المقامة على حدود فلورنس أن تقاومه ، ولكن بيرو ده ميديتشي جاء بنفسه ليسلمها إليه ومعها بيزا وليشورنو Livorno . وفي السابع عشر من نوفمبر اجتاز شارل ونصف جيشه مدينة فلورنس ؛ وأعجبت جماهير الشعب بمنظر الفرسان الذي لم تشاهد مثله من قبل ، وساءهم ما ارتكبه الجنود من السرقات الصغيرة ، ولكنهم ذهب عنهم الروع حين رأوهم يمتنعون عن السلب والنهب . وفي شهر ديسمبر تقدم شارل نحو رومة .

لقد سبق أن نظرنا إلى لقاء الملك والبابا من وجهة نظر الإسكندر ، وبقي أن نقول إن شارل سلك مسلكاً معتدلاً ، فلم يطلب إلا أن يسمح لجيشه بخربة المرور في لاتيوم ، وأن يتولى هو الوصاية على الأمير جم التركي

السجين البايوى (وكان يمكن استخدامه مطالباً بالسلطنة وخليفة إذا ما سير
حملة ضد الأتراك) ، وأن يصحبه سيزارى بورجيا ليكون رهينة لديه .
ووافق الإسكندر على هذه الشروط ، وزحف الجيش نحو الجنوب (٢٥
يناير سنة ١٤٩٥) ، لكن بورجيا لم يلبث أن فر ، وكان فى وسع الإسكندر
بعد فراره أن يعدل خططه الدبلوماسية .

وفى الثامن والعشرين من فبراير دخل شارل نابلى دخول الظافرين
دون أن يلقى مقاومة . وسار فى المدينة ومن فوقه مظلة من القماش الموشى
بخيوط الذهب يحملها أربعة من أعيان نابلى . ويتلقى تحيات الجماهير .
وأظهر رضاءه وتقديره بأن خفض الضرائب وعفا عن قاوموا مجيئه ، وأقر
نظام الاسترقاق بناء على طلب الأعيان الذين كانوا يحكمون الأرض
الواقعة وراء المدينة . وظن أن الأمر قد استتب له فأصبح آمناً مطمئناً ،
فتوانى وعمل إلى الراحة والاستمتاع بجو البلدة ومناظرها الجميلة ، وكتب
بلهجة حماسية إلى دوق بوربون يصف الحقائق التى كان يعيش فى وسطها ،
والتي لا ينقصها إلا حواء كى تصبح جنة النعيم ، وأبدى دهشته مما فى المدينة
عن عمائر ، وتماثيل ، وصور زيتية ، واعتزم أن يأخذ معه إلى فرنسا
طائفة ممتازة من الفنانين الإيطاليين ، وإلى أن يحين ذلك الوقت بعث إلى
فرنسا بسفينة محملة بالتحف الفنية المسروقة من المدينة . وسحرته نابلى
بجمالها فأنته كل شيء عن بيت المقدس وعن حربه الصليبية .

وبينا هو يلهو ويضيع الوقت سدى فى نابلى ، وبينما كان جيشه يستمتع
بنساء الشوارع والمواخير ، فيصاب « بالمرض الفرنسى » أو ينشر هذا الداء
الوبيل بين الأهلى ، كانت المتاعب تتجمع من خلفه . ذلك أن أعيان
نابلى حرموا فى كثير من الحالات من ضياعهم التى انتزعت منهم لترد إلى
ملوكها من أسرة أنجول أو للوفاء بما على شارل من ديون لخدمه ، وذلك
بدلاً من أن يكافأ هؤلاء الأعيان على ما قدموا من معونة لخلع ملكهم

السابق ؛ يضاف إلى هذا أن جميع مناصب الدولة قد أعطيت للفرنسيين ، ولم يكن شيء يستطيع الحصول عليه منهم إلا إذا قدم لهم من الرشاوى . ما أغضب الأهلين لتجاوزه القدر الذى اعتادوا تقديمه . ثم إن جيش الاحتلال أضاف الإهانة إلى الأذى بما كان يظهره من احتقاره للشعب الإيطالى ، فلم تمض إلا أشهر قليلة حتى خسر الفرنسيون ما قوبلوا به من ترحيب واستبدلوا به كرها يتربص بهم الدوائر ، ويترقب الفرصة التى تتاح له لطرد الغزاة .

فلما كان اليوم الحادى والثلاثون من شهر مارس انضم الإسكندر الرجل المرن الذى لا يكاد يتلقى الطعنة حتى يفيق منها ، ولدوفيكو التائب النادم على ما فعل ، وفرديناند الغضوب ، ومكسمليان الغيور الحسود ، ومجلس شيوخ البندقية الحذر ، انضم هؤلاء فى حلف للدفاع المشترك عن إيطاليا . ومضى شهر على الملك شارل وهو يحوس خلال نابلى يمسك الصوبلخان بإحدى يديه ويمسك بيده الأخرى كرة - نظنها تمثل الكرة الأرضية - قيل أن يدرك أن الحلف الجديد يعد جيشاً لقتاله . وفى الحادى والعشرين من مايو عهد أمر نابلى إلى ابن عمه كونت مونپنسييه Montpensier وزحف على رأس نصف جيشه نحو الشمال ، فلما وصل ذلك الجيش البالغ عدده عشرة آلاف مقاتل إلى فورنوفو Fornovo القائمة على نهر تارو من أملاك پارما وجد أن جيشاً عدته أربعون ألف رجل بقيادة جيان فرانتشيسكو جندساجا مركيز مانتوا يسد عليه الطريق . وفى الخامس من يوليه سنة ١٤٩٥ امتحنت قوة الجيوش الإيطالية والفرنسية وخططهما العسكرية لأول مرة . وأساء جندساجا إدارة المعركة وإن كان قد حارب ببسالة . فلم يشترك فى القتال إلا نصف جنده ؛ لم يكن الإيطاليون مستعدين من الناحية العقلية لقتال محاربين لا يرحمون من يقع فى أيديهم ، فولى الكثيرون منهم الأدبار ؛ وضرب فارس بايار وهو صبي فى العشرين من عمره أروع المثل لرجالـه.

بشجاعته ومجازفته في القتال ، وحتى الملك نفسه قاتل قتال الأبطال ، وكانت المعركة غير حاسمة ادعى فيها كلا الطرفين أنه هو الظافر ، وخسر الفرنسيون قافلة مؤنهم ولكنهم ظلوا المسيطرين على الميدان ، ولمساجن الليل تقدموا نحو أستي دون أن يلقوا مقاومة ، وفيها كان ينتظرهم لويس دوق أورليان الثالث ومعه المدد ، وفي شهر أكتوبر عاد شارل إلى فرنسا بعد أن خسر الكثير من سمعته ولكنه لم يصب بأذى شديد .

وكانت النتائج الإقليمية لهذه المعركة تافهة : أهمها أن جندسالو Gonzalo « القائد العظيم » طرد الفرنسيين من نابلي وكلبريا ، وأعاد أسيرة أرغونة إلى عرشها في شخص فيديريجو Federigo الثالث (١٤٩٦) . أما النتائج البعيدة لهذا الغزو فقد تجاوزت كل حد : فقد أثبت تفوق الجيش القوي على الجنود المرتزقة المأجورة ، ويستثنى من هذا الحكم العام الجنود السويسريون المرتزقون وإن يكن هذا الاستثناء مؤقتاً قصير الأجل . ذلك أن أولئك الجنود السويسريون المسلحين بالحراب البالغ طولها ثمانى عشرة قدماً والمنظمين في فرق متراصة متلاصقة كانت سداً منيعاً شائكاً أمام الفرسان الزاحفين . ولهذا قدر لأولئك الجنود أن يكسبوا كثيراً من الوقائع . ولكن هذه القوة الهائلة التي أعادت إلى الذاكرة صفوف المقدونيين المتراصة في حروب الإسكندر الأكبر لم تلبث أن أضحت عديمة الجدوى أمام تقدم المدفعية . ولعل هذه الحرب هي التي حدث فيها لأول مرة أن وضعت المدافع على العربات فأمكن بذلك توجيهها بسهولة في الاتجاهات المختلفة وتغيير مدى مرماها . وكانت هذه العربات تجرها الخيول لا البيران (كما كانت العادة في إيطاليا حتى ذلك الوقت) . وقد جاء الفرنسيون إلى الميدان - كما يقول جوتشارديني - بعدد كبير من « مدافع الميدان والمدافع المدمرة التي لم تر إيطاليا مثيلاً لها من قبل » (٣) . وقاتل الفرسان الفرنسيون أحفاد أبطال فرواسار ، قتال الأبطال في فورنوفو ، ولكن الفرسان أيضاً ما لبثوا أن خضعوا للمدافع ،

وهكذا تبدلت الحال عما كانت في العصور الوسطى ؛ فقد كانت فنون الدفاع في تلك الأيام متقدمة على وسائل الهجوم ، وكان هذا سبباً في عدم تشجيع الحروب . أما الآن فقد أخذت أساليب الهجوم تتقدم على أساليب الدفاع ، وأصبحت الحرب من ثم أكثر سفكاً للدماء . وثمة نقطة أخرى عظيمة الخطر : تلك هي أن حروب إيطاليا قلما كانت حتى ذلك الوقت تشغل أهلها أنفسهم ، وكانت تلحق الأذى بمقوقم أكثر مما تلحقه بأرواحهم ؛ أما الآن فقد قدر لهم أن يروا إيطاليا كلها يحل بها الدمار وتخضب أرضها بالدماء ؛ وعرف السويسريون في تلك الحرب التي دامت طوال العام ما تنطوي عليه بهول لمباردى من خصب ونماء ، وطالما غزوها بعدئذ المرة بعد المرة . وأدرك الفرنسيون أن إيطاليا منقسمة ومشتتة وأنها تنظر المغير القاتع . نعم إن شارل الثامن قد ألقي بنفسه في أحضان العاشقات ، ومكاد يمتنع عن التفكير في نابلي ، ولكن ابن عمه ووريثه كان أصاب منه عوداً ، وما لبث لويس الثاني عشر أن عاود الكرة .

الفضل الثاني

تجدد الهجوم : ١٤٩٦ - ١٥٠٥

وأضاف مكسمليان « ملك الرومان » - أى الألمان - فصلاً آخر إلى هذه المسرحية ، فلقد كان يؤله ويقض مضجعه أن يفكر فى أن دلموته الكبرى ، أى فرنسا ، تعظم وتقوى ، وتطوقه باستيلائها على إيطاليا . وكانت قد ترامت إليه أخبار غنى هذه البلاد وجمالها وضعفها ، ولم تكن قد أصبحت بعد دولة ، بل كانت شبه جزيرة . وكانت له هو أيضاً ادعاءات ومطالب فى إيطاليا ، فقد كانت مدن لباردى لا تزال من الوجهة القانونية إقطاعيات تابعة للإمبراطورية ، وكان من حقّه قانوناً بوصفه رئيس الإمبراطورية الرومانية المقدسة أن يعطيها لمن يشاء ، ألم يرشّه الدوفيكو بالفلورينات وبييانكا أخرى لكى يمنحه دوقية ميلان ؟ يضاف إلى هذا أن كثيرين من الإيطاليين دعوه إلى المجيء : فللدوفيكو والبندقية تد طلباً إليه (١٤٩٦) أن يدخل إيطاليا ويساعدهما على صد هجوم فرنسى آخر يهدد البلاد ، ولهى مكسمليان الدعوة ومعه عدد قليل من الجنود ، واستطاعت البندقية بدهائها أن تقنعه بالهجوم على ليفورنو ، فرضة فلورنس الأخيرة على البحر المتوسط ، وبذلك يضعف هذه المدينة التى لا تزال متحاذية مع فرنسا ومنافسة على اللوام للبندقية ، وأخفقت حملة مكسمليان لأنها كانت يعوزها التنسيق والتأييد الكافى ، فعاد إلى ألمانيا دون أن يستفيد من هذا الدرس إلا الشيء القليل (ديسمبر سنة ١٤٩٦) .

وفى عام ١٤٩٨ أصبح دوق أورليان هو لويس الثانى عشر . وإذا كان هو حفيد فالنتينامسكونتى فإنه لم ينس قط ما كانت أسرته تدعيه من

حقوق لها في ميلان ؛ وإذ كان هو ابن عم شارل الثامن ، فقد ورث مطالب آل أنجو في نابلي . ومن أجل هذا فإنه في يوم تنويجه اتخذ فيها اتخذ من ألقاب : دوق ميلان ، وملك نابلي وصقلية ، وإمبراطور بيت المقدس . وأراد أن يمهّد السبيل لنفسه فجدد معاهدة سلام مع إنجلترا وعقد معاهدة مثلها مع أسبانيا ؛ ثم أغرى البندقية فوَقعت معه شروط حلف « للاشتراك في حرب ضد دوق ميلان لدوفيكو اسفورديسا وضد أي إنسان آخر عدا الحبر الأكبر بابا رومة لكي يرد إلى صاحب الجلالة الملك المسيحي . . . دوقية ميلان ملكه الشرعي القديم » ، ووعدّها في نظير ذلك بكرمونا ، والأراضي الواقعة شرق أدا . ثم عقد بعد شهر من ذلك التاريخ (مارس ١٤٩٩) اتفاقاً مع المقاطعات السويسرية لكي تمدّه بالجنود نظير إعانة مالية قدرها عشرون ألف فلورين . وفي شهر مايو استدرج الإسكندر إلى محالفته بأن أعطى سيزاري بورجيا زوجة فرنسية يجري في عروقها الدم الملكي ، ودوقية فالنتينو Valentinols وقطع له عهداً بأن يساعده على استرداد الولايات البابوية . وشعر لدوفيكو بالضعف أمام هذه الأحلاف ؛ ففر إلى النمسا ، ولم تمض إلا ثلاثة أسابيع حتى اختفت دوقيته بعد أن اقتسمتها البندقية وفرنسا ، وفي السادس من شهر أكتوبر سنة ١٤٩٩ دخل اويس ميلان ظافراً ورجبت به إيطاليا كلها تقريباً عدا نابلي .

والواقع أن إيطاليا بأجمعها عدا البندقية ونابلي أضحت وقتئذ تحت سيطرة فرنسا أو نفوذها ؛ فقد أسرع مانتوا ، وفيرارا ، وبولونيا وأعلنت خضوعها واستسلامها ؛ وتمسكت فلورنس بحلفها مع فرنسا لأنها رأت فيه الوسيلة الوحيدة لحمايتها من سيزاري بورجيا . وحتى فرديناند ملك أسبانيا ، رغم ما بينه وبين الأسرة الأرجوية من وشائج القرى ، عقد في غرناطة (١١ نوفمبر سنة ١٥٠٠) ميثاقاً سرياً مع ممثلي لويس يتضمن الاشتراك معه في فتح جميع إيطاليا الواقعة جنوب الولايات البابوية .

وعاونهما الإسكندر السادس الذى كان بحاجة إلى معونة فرنسا لاسترداد هذه الولايات ، بأن أصدر مرسوماً بابوياً خلع به فيديريجو الثالث ملك نابلى وأيد تقسيم مملكته بين فرنسا وأسبانيا .

وفى شهر يوليه عام ١٥٠١ زحف جيش فرنسى بقيادة استيورت دوبني Stuart Daubigny الاسكتلندى ، وسيزارى بورجيا ، وفرانشيسكو دى سان سفرينو الذى غدر بلدوفيكو بعد أن كان من المقربين إليه ، زحف هذا الجيش محترقاً إيطاليا إلى كاپوا واستولى عليها ونهبها ، وتقدم صوب نابلى ، ورأى فيديريجو أن أنصاره جميعاً قد انقضوا من حوله فسلم المدينة إلى الفرنسيين نظير قبوله لاجئاً آمناً فى فرنسا ومعاشاً سنوياً . وفى هذه الأثناء استولى القائد المسمى جندسالو القرطبي Gonzalo de Cordoba على كالبريا وأبوليا باسم فرديناند وإزبلا . وأرسل فيراتى بن فيديريجو سجيناً إلى أسبانيا بناء على طلب فرديناند ، وذلك بعد أن سلم تارنتو Taranto ووعده جندسالو بأنه سبطلق سراحه . ولما أن اتصل الجيش الأسباني بالجيش الفرنسي على الحدود الواقعة بين أبوليا وأبروتسى قام النزاع بينهما على الحد الفاصل بين ما استولى عليه كل منهما ؛ وقامت الحرب بين أسبانيا وفرنسا على تقسيم الأسلاب . واغبط بذلك الإسكندر أيما اغبط (يوليه سنة ١٥٠٢) ، وقال البابا لسفير البندقية : « لو أن الله لم يثر الخلاف بين فرنسا وأسبانيا ، لما عرفنا الآن أين نكون ؟ » .

وابتسم الحظ للفرنسيين فى هذه الحرب الجديدة إلى حين ، فقد اجتاحت قوات دوبني جنوبي إيطاليا كله تقريباً ؛ وحبس جندسالو جنوده فى مدينة بارليتيا الحصينة . وهنا وقعت حادثة من حوادث العصور الوسطى الطريفة ألقت شيئاً من الهمجة على هذه الحرب المشثومة (١٣ فبراير سنة ١٥٠٣) . ذلك أن ضابطاً فرنسياً وصف الإيطاليين بأنهم شعب مخنث جبان دنى ، فثار قائد إحدى الفرق الإيطالية فى الجيش الأسباني لهذه الإهانة

وطلب أن يقاتل ثلاثة عشر من الفرنسيين مثلهم من الإيطاليين . واتفق على هذا ، وأرجئ القتال ، ووقف الجيشان المتحاربان يشاهدان النزال ، بينما كان المحاربون الستة والعشرون يقتتلون حتى أئخن الفرنسيون الثلاثة عشر بالجراح التي أعجزتهم عن مواصلة البراز ووقعوا أسرى في أيدي الإيطاليين ، وأنخذت جندسالو الشهامة الأسبانية التي لا تقل في بعض الأحيان عن القوة الأسبانية ، فافتدى الأسرى من ماله الخاص وردهم إلى جيشهم (٦) .

وأعادت هذه الحادثة الروح المعنوية لجنود القائد الأكبر ، فخرجوا من بارليتا ، وهزموا المحاصرين وبددوا شملهم ، ثم هزموا الفرنسيين مرة أخرى عند تشيرنيولو Cerignolo . وفي السادس عشر من شهر مايو سنة ١٥٠٣ دخل جندسالو نابلي دون أن يلقى مقاومة ، ورحب به أهلها ، وهم الذين يستطيع كل منتصر أن يعتمد دائماً على ترحيبهم ، وسير لويس الثاني عشر جيشاً آخر لقتال جندسالو ، فالتقى ذلك القائد به على شاطئ كارجليانو ، وأوقع به هزيمة منكرة (٢٩ ديسمبر سنة ١٥٠٣) ؛ وغرق بيرو ده ميديتشي الذي كان يفر مع الفرنسيين في أثناء الفوضى التي أعقبت هذه الهزيمة ، ثم ضرب جندسالو الحصار على جيتا Gaeta آخر معاقل الفرنسيين في جنوبي إيطاليا ؛ وعرض على من فيها شروطاً سخية سرعان ما قبلوها (أول يناير سنة ١٥٠٤) ؛ وأظهر من الوفاء في المحافظة على هذه الشروط بعد أن جرد الفرنسيين من سلاحهم ما جعلهم يلقبونه بالقائد الظريف لأنه خرج عن جميع السوابق أشد الخروج (٧) . وعقد لويس مع الأسبان معاهدة بلوا Blois (١٥٠٥) ، التي أنقذ فيها شرفه ظاهرياً بأن نزل عن حقوقه في نابلي إلى قريبته جرمن ده فوا Germaine de Foix التي تزوجت بعدئذ فرديناند الأرملة وجاءت له بنابلي بائة لها ، وبذلك أضيف تاج نابلي وتاج صقلية إلى تيجان فرديناند . وبقيت بعدئذ مملكة نابلي تابعة لأسبانيا حتى عام ١٧٠٧ .

الفصل الثالث

حلف كمبريه : ١٥٠٨ - ١٥١٦

أضحى نصف إيطاليا الآن في أيدي الأجانب : فقد كان جزؤها الجنوبي ملكاً لأسبانيا ، وجزؤها الشمالي الغربي المحتد من جنوى مجتازاً ميلان إلى حدود كريمونا في يدى فرنسا ، وكانت الإمارات الصغرى خاضعة لنفوذ فرنسا ، ولم يكن فيها بلد مستقل استقلالاً نسبياً سوى البندقية والولايات البابوية ، ولطالما اشتبكنا في حرب متقطعة للاستيلاء على مدن رومانيا . ذلك أن البندقية كانت تتوق إلى المزيد من الأسواق وإلى موارد الثروة في شبه الجزيرة لتعوض ما استولى عليه الترك من أسواقها ومواردها أو هددته طرق الملاحة البحرية إلى الهند عن طريق المحيط الأطلنطي . ولهذا اغتنمت فرصة موت الإسكندر ومرض سيزارى بورچيا للاستيلاء على فانزرا ، ورافنا ، وريميني ، وأخذ يوليوس الثانى يضع الخطط لاستعادتها لنفسه ، فأقنع لويس ومكسمليان في عام ١٥٠٤ بأن يضعاً حدّاً لئزاعهما الذى يخالف تعاليم الدين المسيحى ، وأن ينضمّا إليه في مهاجمة البندقية ، وأن يقتسما فيما بينهما أملاكها في شبه الجزيرة (٨) . ولم يجد مكسمليان في نفسه ما يمنعه من قبول هذا العرض ، لكن خزائنه كانت خاوية ، ولم تحقق هذه المؤامرة نتيجة ما . غير أن الفكرة ظلت تراود يوليوس وظل هو يحاول إخراجها إلى حيز الوجود :

فى العاشر من ديسمبر دبرت مؤامرة كمبرى في كمبريه ضد البندقية ، انضم إليها الإمبراطور مكسمليان لأن البندقية كانت قد انتزعت جوريسا Goriza ، وتريست ، وبردينونى ، وفيومى من سيطرة الإمبراطور ، وتجاهلت حقوقه الإمبراطورية في فيرونا وبلدوا ، وأبت عليه وعلى جيشه

الصغير حربة المرور إلى رومة لتحقيق الهدف الذي طالما تمناه وهو أن يتوجه البابا إلى إمبراطوراً . وانضم لويس الثاني عشر إلى هذا الحلف لأن النزاع شجر بين فرنسا والبندقية حول اقتسام شمال إيطاليا . وانضم إليه كذلك فرديناند ملك أسبانيا لأن البندقية أصرت على الاحتفاظ ببرنديزي ، وأترانتو Otranto وغيرهما من ثغور أبوليا التي ظلت عدة قرون جزءاً من مملكة نابلي ، ولكن البندقية استولت عليها أثناء المتاعب التي لاقتها البندقية في عام ١٤٩٥ . وانضم يوليوس للحلف (١٥٠٩) لأن البندقية لم تكن برفض الجلاء عن رومانيا ، بل لأنها فضلاً عن ذلك لم تتردد في الجهر برغبتها في الاستيلاء على فيرارا - التي تقر بأنها إقطاعية بابوية . وكانت الخطة التي وضعها الدول الأوروبية وقتئذ هي أن تستولى فيما بينها على جميع أملاك البندقية في أرض إيطاليا ، فتسترد أسبانيا ما كان لها من المدن على شاطئ البحر الأدرياتي ، ويسترد البابا إقليم رومانيا ، ويحصل مكسميليان على بلوا ، وفيشنديسا وتريفيزو ، وفريولي ، وفيررنا ، ويستولى لويس على بروجامو وبريشيا ، وكريما ، وكريمونا ، ووادي نهر أدا . ولو قدر النجاح لهذه الخطة لامتحت إيطاليا من الوجود ، ولوصلت فرنسا وألمانيا إلى نهر الهو ، وكادت أسبانيا تصل إلى التبر ، ولأحاطت أملاك الأجانب بالولايات البابوية وضيق عليها الحناق ولحطمت البندقية التي كانت وقتئذ خط الدفاع ضد زحف الأتراك . ولم تتقدم دولة إيطالية لمعونة البندقية في هذه الأزمة الطاحنة ، ذلك أنها كانت قد أغضبتها كلها تقريباً بجشعها ، حتى أن فيرارا نفسها التي كانت ترتاب فيها بحق خذلانها وانضمت إلى الحلف ، وعرض جندسالمو النبيل ، الذي أقاله فرديناند من منصبه بغلظة وجفاء ، خدماته على البندقية ليكون قائداً لجيوشها ، ولكن مجلس شيوخها لم يجرؤ على قبول هذا العرض ، لأن أملة الوحيد في البقاء هو أن يفصل من الحلف أعضائه واحداً بعد واحد .

ولم تكن البندقية تستحق العطف وتقتل إلا لأنها وقفت بمفردها أمام قوات ضخمة لا قبل لها بها ، ولأن أغنياءها الأوفياء وفقراءها المجندين كافحوا جنباً إلى جنب بإصرار وعزم لا يكاد يتصور ، فانتصروا في الميدان نصراً كلفهم ما لا يطاقون . وعرض مجلس الشيوخ أن يرد فائزاً ويرمى للبابية ، ولكن يوليوس الغاضب النائر رد على هذا العرض بقرار الحرمان وأرسل جنوده ليستولوا من جديد على مدن إقليم رومانيا ، بينما كان زحف الفرنسيين برغم البندقية على تركيز قواتها في المباردى . وهزم الفرنسيون البنادقة عند أنبادلوفى معركة من أشد المعارك هولاً وأكثرها إراقة للدماء في أيام النهضة (١٤ مايو سنة ١٥٠٩) ، قتل فيها ستة آلاف رجل في يوم واحد . واستدعى مجلس السيادة في ساعة محنته ويأسه بقية جنوده إلى البندقية وتركوا الفرنسيين يحتلون جميع أراضي المباردى ، وجلوا عن أبوليا ورومانيا ، واعترفت فيرونا وفيتشندسا ، وبدوا بأنها لم يعد في وسعها أن تحمى ، وأطلقت لها كامل حريتها في أن تسلم للإمبراطور أو تقاومه حسبما تختار . وانقض مكسمليان بأكبر جيش شهدته تلك البلاد حتى ذلك الوقت - فقبله كانت عدته نحو ٣٦,٠٠٠ مقاتل - وضرب الحصار على بدوا . وسبب الفلاحون المحيطون بالمدينة لجيش الإمبراطور أكثر ما يستطيعون من المتاعب ، وحارب أهل بدوا نفسها ببسالة تشهد بصلاح الحكم الذي كانوا يستمتعون به تحت راية البندقية . ونفذ صبر مكسمليان ، وكان على الدوام شديد الحاجة إلى المال ، فغادر الميدان وهو غاضب مشتمز إلى التيرول ، وأصدر يوليوس أمراً فجاءة إلى جنوده أن ينسحبوا من الحصار ، وعادت بدوا وفيتشندسا مختارتين إلى سيطرة البندقية ، وسرح لويس الثانى عشر جيشه بعد أن حصل على نصيبه من الأسلاب .

وكان يوليوس قد أدرك قبل ذلك الوقت أن انتصار الحلف انتصاراً كاملاً إذا تم كان هزيمة للبابية ، لأنه يترك البابوات تحت رحمة دولتين

من دول الشمال ، وبدأت حركة الإصلاح الديني فيهما تفصح عن نفسها . ولهذا فإنه عندما عرضت عليه البندقية أن تجيبه إلى كل ما يطلب « قبل ما عرضته عليه وكان قد أقسم أنه لن يقبل » (١٥١٠) . وبعد أن استرد كل ما يرى أنه ملك حتى مشروع للكنيسة ، أصبح خراً في أن يوجه غضبه نحو الفرنسيين الذين كانوا وقتئذ يسيطرون على لمباردى وتسكانيا ، فكانوا بذلك جبراً للولايات البابوية غير مرغوب فيهم . وأقسم وهو في ميرندولا ألا يخلق لحينه حتى يطرد الفرنسيين من إيطاليا . وهكذا طالت اللحية الفخمة الجليظة التي تظهر في صورة رفايل . ونادى البابا وقتئذ في إيطاليا بذلك الشعار المثير : « ليخرج البرابرة ! » *Fuori i barbari* ، ولكنه نداه جاء بعد فوات الأوان . واعتزم أن ينفذ خطته فألف في ١١ أكتوبر سنة ١٥١١ « حلف الوحدة المقدسة » منه ومن البندقية وأسبانيا ، ثم مالبت أن ضم إليه سويسرة وإنجلترا . ولم يمه شهر يناير سنة ١٥١٢ حتى استردت البندقية مدينتي بريشيا وبرجامو بمعاونة الأهلين الفرجين المستبشرين . واستبقت فرنسا معظم جنودها في بلادها للدفاع عنها إذا ما هاجمها إنجلترا وأسبانيا .

غير أن قوة فرنسية واحدة بقيت في إيطاليا بقيادة شاب جرىء في الثانية والعشرين من عمره من رجال البلاط يدعى جامستون ده فوا *Oaston deFoix* . ومل هذا الشاب الحمول والحمود ، فسار على رأس جيشه وفك الحصار أولاً عن بولونيا ثم هزم البنادقة في إيزولا دلا اسكالا *Isola della scala* ثم استعاد بريشيا ، وأحرز أخيراً نصراً مؤزراً ولكنه غالى الثمن عند رافنا (١١ أبريل سنة ١٥١٢) . وخضبت ميدان القتال دماء نحو عشرين ألف قتيل ، وأصيب جامستون نفسه ، وهو يحارب في الضفوف الأمامية ، بجراح مميتة .

ونال يوليوس بالمفاوضة ما كان قد خسر في ميدان القتال ؛ فقد أقنع

حكسمليان أن يوقع هدنة مع البندقية ، وأن ينضم إلى الاتحاد الذي تألف لقتال فرنسا ، وأن يستدعى الأربعة الآلاف من الجنود الألمان الذين كانوا جزءاً من الجيش الفرنسي . ثم زحف السويسريون يتمحيضه على المباردى بقوة تبلغ عشرين ألفاً . وتقهقرت القوات الفرنسية ، التى أفقدتها الانتصارات عدداً كبيراً من أفرادها ، وتخلت عنها الفرقة الألمانية ، أمام جحافل السويسريين والبنادقة والأسبان المحققين بها ، وارتدت إلى جبال الألب ، بعد أن تركت حاميات قليلة فى بريشيان ، وكريمونا ، وميلان ، وچنوى . وهكذا استطاع الاتحاد المقدس بعد شهرين من الهزيمة التى كانت تبدو ماحقة فى رافنا أن يطرد الفرنسيين من أرض إيطاليا بفضل الدبلوماسية البابوية ، ومناه الإيطاليون محرر إيطاليا .

وعقد المنتصرون مؤتمر مانتوا (فى أغسطس سنة ١٥١٢) لتوزيع الأسلاب ، وفيه أصر يوليوس على أن تعطى ميلان إلى مسيمليانو اسفورديسا Masaimiliano Sforza ابن لدوفيكو ، ونالت سويسرا لوجانو Lugano والإقليم الواقع عند رأس بحيرة مجيورى ، وأرغمت فلورنس على أن يسترد عرشها آل ميديتشى واستعاد البابا كل الولايات البابوية التى استولى عليها آل بورجيا ، ثم حصل فضلاً عن هذا على پارما ، وبياتشند ، ومودينا ، ورجيو ، ولم ينج من قبضة الحبر الأكبر إلا فيرارا . ولكن يوليوس أورث خلفه مشاكل كثيرة . أولها أنه لم يطرد الأجانب حقيقة من إيطاليا : فقد كان السويسريون لا يزالون مستولين على ميلان بوصفهم حراساً لاسفورديسا ، ولا يزال الإمبراطور يطالب بفيثشندسا وفيرونا مكافأة له ، وأما فرديناند الكاثوليكي أكثر المساومين دهاء فقد دعم قوة أسبانيا فى جنوب إيطاليا . وكانت قوة فرنسا وحدها هى التى قضى عليها فى إيطاليا . فقد سير لويس الثانى عشر جيشاً آخر للاستيلاء على ميلان ، ولكن السويسريين بددوا شمله عند نوفارا Novara وقتلوا من رجاله ثمانية آلاف

(٦ يوليه سنة ١٥١٣) . ولم يكن باقياً للرئيس عند وفاته من أملاكه الإيطالية التي كانت من قبل رجة لإلا موطئ قدم مزعزع في جنوى .

ولكن فرانسيس الأول أراد أن يسترد هذه الأملاك جميعها . وكان إلى هذا قد سمع (كما يؤكد لنا برانتوم Brantôme) أن سنيورا كليريتشي Signora Clerice of Milan أبجل نساء إيطاليا ، وتحرق شوقاً إليها^(٩) . ولهذا زحف في شهر أغسطس من عام ١٥١٥ على رأس جيش مؤلف من أربعين ألف رجل وتساق بهم ممرأ جديداً في جبال الألب ، وكان ذلك أكبر جيش شهدته هذه المعارك . وتقدم السويسريون لملاقاته ، ونشبت بين الجيشين معركة عنيفة في مارنيانو على مبعدة أميال قليلة من ميلان ، ودامت يومين كاملين (١٣ - ١٤ ديسمبر سنة ١٥١٥) ، وحارب فيها فرانسيس نفسه حرب الأبطال ومنحه الفارس بابار في ميدان المعركة نفسه لقب فارس تكريماً له واعترافاً ببسالته . وترك السويسريون وراءهم في أرض المعركة ١٣٠٠٠ قتيل ، وتخلوا هم واسفوردسا عن ميلان ، ووقعت المدينة مرة أخرى غنيمة في أيدي الفرنسيين .

وظلب مستشارو ليو العاشر في تقلبهم وترددهم نصيحة مكيفلى . فحذروهم من أن يقفوا موقف الحياذ بين الملك والإمبراطور بحجة أن البابوية ستكون حقيقة لاحول لها أمام المنتصر ، كما لو كانت قد اشتركت في القتال ؛ وأشار بعقد اتفاق مع فرنسا بوصفها أهون الشرين^(١٠) ، وأمر ليو بالعمل بهذه النصيحة ؛ وفي الحادى عشر من ديسمبر عام ١٥١٥ اجتمع فرانسيس والبابا في بولونيا ليضعوا شروط الاتفاق . ووقع السويسريون صلحاً شبيهاً بهذا مع فرنسا ؛ وانسحب الأسبان إلى ناپلى ؛ وحالت الخيبة مرة أخرى بالإمبراطور ، فسلم فيرونا للبندقية . وهكذا انتهت (١٥١٦) حروب جلف كبريه الذى بدل فيه المشتركون مواقفهم كأنهم في مرقص ؛ وعادت الأحوال في آخر الأمر في جوهرها كما كانت في أوله ، ولم يفصل قط في

شيء إلا في أن تكون إيطاليا هي الميدان الذي تتطاحن فيه الدول الكبرى، وتنشب فيه بينها معركة في إثر معركة أملا في السيادة على أوروبا. وسلمت البابوية بارما وبياتشندسا لفرنسا، واسنردت البندقية أملاكها في شمالي إيطاليا، ولكنها حل بها الخراب ماليا، ونحرت إيطاليا ولكن الفنون والآداب ظلت فيها مزدهرة، سواء كان ذلك بدافع الحوادث المفجعة أو بقوة الماضي الرضوي الهنيء. لكن المستقبل كان يخفي لها أفدح الكوارث.

الفصل الرابع

ليو وأوروبا : ١٥١٣ - ١٥٢١

ووضع مؤتمر بولونيا الهيبة الدبلوماسية في كفة ، راجعة والسطوة في كفة أخرى ، وبقي أن تُعرف أية الكفتين هي الراجحة . وأقبل الملك الشاب الوسيم يزهو في معطفه الموشى بالذهب وفراء السمور ، والنصر معقود لألوينته ، وجيشه من ورائه ؛ يتوق إلى أن يلتم إيطاليا عن آخرها ، ولا يبقى فيها إلا البابا حارساً له على أملاكه ؛ وليس لليو في مقابل هذا إلا سحر منصبه ودهاء آل ميديشي . ومن ثم فإذا كان ليو قد أثار الملك على الإمبراطور ، وانتقل من جانب إلى جانب بالحيلة والمراوغة ، ووقع مع كل منهما المعاهدات ضد الآخر ، إذا كان قد فعل هذا بحكم الظروف فليس لنا أن نغالي في وزن أعماله هذه بميزان العدالة الصارمة . ذلك أنه لم يكن لديه من السلاح ما يستخدمه لئيل أغراضه غير هذه الوسيلة ، ولقد كان عليه أن يدافع عن تراث الكنيسة الذي وكل أمره إليه ؛ ثم إن أعداءه كانوا هم أيضاً يستخدمون هذا السلاح نفسه بالإضافة إلى جيوشهم ومدافعهم .

ولقد بقيت الانفاقات السرية التي عقدت في ذلك الاجتماع في طبات الخفاء إلى يومنا هذا . ويلوح أن فرانسس حاول أن يستدرج ليو إلى محالفته ضد أسبانيا ؛ فطالب إليه ليو أن يعمله حتى يفكر في الأمر - وتلك هي الطريقة الدبلوماسية في الرفض ؛ وسبب ذلك أن سياسة الكنيسة التقليدية التي طال عليها الأمد لا تسمح بأن تطلق دولة واحدة أملاكها من الشمال والجنوب^(١) . وكانت النتيجة الواضحة الوحيدة لاتفاق عام ١٥١٦ هي

إلغاء قرار بورج التنظيمي The Pragmalie Sanction of Bourges . وكان هذا القرار المعقود في عام ١٤٣٨ قد أقام مجلساً عاماً له السلطة العليا على البابوات ومنح ملك فرنسا حق تعيين ذوى المناصب الكنيسة الكبرى في فرنسا . ووافق فرانسس على إلغاء هذا القرار ، بشرط أن يبقى للملك حق الترشيح لهذه المناصب ؛ وقبل ليو هذا الشرط . وقد يبدو أن هذا كان هزيمة للبابا ، ولكن ليو حين قبله إنما كان يجري على سنة جرى بها العمل في فرنسا من عدة قرون ؛ وكان يفعله هذا يوفق دون قصد بين الكنيسة والدولة في فرنسا توفيقاً لا يُبقى للملكية الفرنسية أسباباً مالية لتأييد حركة الإصلاح الديني . ثم إنه بهذا العمل قد وضع حداً للنزاع الذي طال عليه الأمد بين فرنسا والبابوية على سلطة المجالس والبابوات وحدود هذه السلطة .

واختتم المؤتمر بأن طلب الزعماء الفرنسيون إلى ليو أن يغفر لهم أنهم شنوا الحرب على سلفه ؛ ووجه إليه فرانسس بهذه المناسبة الخطاب قائلاً : « أيها الأب المقدس ! ليس لك أن تعجب من أننا كنا أعداء ليو ليويس الثاني فقد كان هو على الدوام أعدى أعدائنا ، ولم نلق في أيامنا شخصاً أقوى منه ، ذلك بأنه كان في واقع الأمر قائداً بارعاً ممتازاً ، ولو أنه كان قائداً للجند ، لكان أعظم منه باباً » (١٢) . وغفر ليو ذنوب أولئك التائبين الأشداء على بكرة أبيهم ، وباركهم ، وكادوا في آخر الاجتماع أن يقطعوا قدميه تقييلاً (١٣) .

وعاد فرانسس إلى فرنسا تعلقاً هامته هالة من المجد ، واستسلم زمناً ما للعشق واللهم . ولما مات فرديناند الثاني (١٥١٦) ، فكر ملك فرنسا مرة أخرى في غزو نابلي ، ولعله أراد أن يتخذ هذا العمل وسيلة مجيدة للتخلص من زيادة السكان في فرنسا . ولكنه مع ذلك عقد معاهدة للصالح مع شارل الأول حفيد فرديناند الذي أصبح الآن ملكاً على أرغونة ، وقشتالة ، ونابلي ، وصقلية . فلما مات مكسميليان (١٥١٩) ، ورشح حفيده شارل ليخلفه على عرش الإمبراطورية الرومانية المقدسة ، ظن فرانسس

أنه أجدر بتاج الإمبراطورية من ملك أسبانيا البالغ من العمر تسعة عشر عاماً ، وأخذ يسعى بنشاط لأن يفوز بالانتخاب لهذا المقام الرفيع . ووجد لبو نفسه مرة أخرى في أخطر المواقف . لقد كان يفضل أن يؤمه فرانسس ، لأنه رأى أن اتحاد نابلي ، وأسبانيا ، وألمانيا ، والنمسا ، والأراضي الوطيفة ، تحت سلطان ملك واحد ، يوسع رقعة ملكه ، ويزيد ثروته وعدد رجاله زيادة تملح بتوازن القوى ، ذلك التوازن الذي كان فيه حجة ذلك الوقت وقاية للولايات البابوية . لكن اختيار شارل رغم معارضة البابا سينتفر منه الإمبراطور الجديد في الوقت الذي يحتاج فيه أشد الاحتياج إلى معونته للقضاء على الفتنة البروتستنتية . وتردد لبو أطول مما يجب في أن يشعر الناخبين بنفوذه ، واختير شارل الأول إمبراطوراً وأصبح هو شارل الخامس . وواصل البابا سياسة توازن القوى فعرض على فرانسس أن يحالفه ، ولما تردد الملك كما تردد هو من قبل وقع لبو على حين غفلة اتفاقاً مع شارل (٨ مايو سنة ١٥٢١) ، عرض عليه الإمبراطور الشاب فيه كل شيء تقريباً : عودة بارما وبياتشندسا ، ومعونته ضد فيراراً ولوثر ، وإعادة فتح ميلان وإعطائها إلى آل اسفوردسا ، وحماية الولايات البابوية وفلوننس إذا هوجمت .

وتجدد القتال في شهر سبتمبر من عام ١٥٢١ ، وقال الإمبراطور في ذلك : « إني أنا وابن عمي فرانسس على تمام الوفاق ؛ فهو يريد ميلان وأنا أريدها » (١٤) . وتولى قيادة القوات الفرنسية في إيطاليا أوديه ده فوا Odet de Foix فيكونت لوتريه Vicomte de Lautrec . وكان فرانسس قد ولاه هذه القيادة بناء على رجاء أخته التي كانت في ذلك الوقت عشيقة الملك . وغضبت لويز أميرة سافوى Louise of Savoy أم الملك من هذا التعيين وحولت في الحفاء المال الذي أعده فرانسس لجيش لوتريه إلى أغراض أخرى (١٥) ؛ وامتنع من كان في ذلك الجيش من السويسريين عن القتال لمنع مرتباتهم عنهم . ولما اقترب من ميلان جيش بابوي قوى بقيادة القائد

المحتك برسبورو كيرلنا ماركيز يسكارا والمؤرخ جوتشيارديني ، آثار انتصار
الإمبراطورية من حزب الجبلين فتنة ناجحة بين الأهلين الذين كانوا يرزحون
تحت أعباء الضرائب الفادحة ، انسحب على أثرها لومقره من المدينة إلى
أملك البندقية ، واستولى جنود شارل وليو على المدينة وكادوا لا يريقون في
سبيل ذلك قطرة دماء ، وأصبح فرانكسيسكو ماريا لسفورديسا وهو ابن آخر
من أبناء لدوفيكو دوقاً لميلان تابعاً للإمبراطور ، وكان في مقدور ليو أن
يواجه الموت وهو في نشوة الانتصار .

الفصل الخامس

أدريان السادس : ١٥٢٢ - ١٥٢٣

وكان البابا الذى خلفه غير ما كان عليه البابوات فى رومة إبان عصر النهضة : كان بابا عاقداً العزم على أن يكون رجلاً مسيحياً مهما كلفه ذلك من جهد . وكان مولده من أسرة وضيعة فى أوترخت Utrecht (١٤٥٩) ، وأشرب حب العلم والتقى من طائفة « إخوان الحياة المشتركة » فى ديفنتر ، وDeventer والفلسفة المدرسية واللاهوت فى لوفان Louvain ، واختير فى الرابعة والثلاثين من عمره مديراً لتلك الجامعة ، ثم عين فى سن السابعة والأربعين مربيّاً لشارل الخامس ، وفى عام ١٥١٥ أرسل فى بعثة إلى أسبانيا ، وفيها أعجب فرديناند بمقدرته الإدارية ، وباستقامته الخلقية إعجاباً حله على تعيينه أسقفاً لطرطوشة . ولما توفى فرديناند ساعد أدريان الكردنال اكسيمينس Ximenes على أن يحكم أسبانيا أثناء غيبة شارل ؛ وفى عام ١٥٢٠ أصبح نائباً للإمبراطور على قشتالة . وظل وهو يتدرج فى معارج الرقى متواضعاً معتدلاً فى كل شيء عدا قوة العقيدة ، بسيطاً فى معيشته ، يتعقب الملحدين بحماسة جمعت قلوب الشعب على حبه . ووصلت أنباء فضيلته إلى رومة فاختره ليو كاردنالا ، ولما انعقد المجلس المقدس بعد وفاة ليو رشح أدريان للجلوس على كرسى البابوية ، وكان ذلك فيما يظهر على غير علم منه ، وأكبر الظن أنه كان بتأثير شارل الخامس . وفى الثانى من شهر يناير سنة ١٥٢٢ اختير للجلوس على كرسى البابوية رجل من غير الإيطاليين لأول مرة منذ عام ١٣٧٨ ، ومن التيونون لأول مرة منذ عام ١١٦١ .

ترى كيف يستطيع أهل رومة وهم الذين لا يكادون يسمعون شيئاً عن أدريان يصفحون عن هذه الإهانة التى لحقت بهم باختياره بابا ؟ لقد اتهم

الشعب الكرادلة بأنهم طاشت أحلامهم ، : وأنهم « خانوا دم المسيح » وأذيعت على الشعب منشورات يطلب فيها أصحابها أن يعرفوا كيف « استسلمت الفاتيكان لغضب الألمان » (١٦) . وكتب أريدينو قصة كانت آية في الطعن والهجاء سمى فيها الكرادلة « غوغاء مدمنين » ، ودعا الله أن يواروا الثرى أحياء (١٧) . وغطى تمثال يسكويينو بالمطاعن والهجاء ، وتوارى الكرادلة لأنهم كانوا يخشون أن يظهروا أمام الجماهير ، وعزوا هذا الاختيار إلى الروح القدس الذي أوحى به إليهم على حد قولهم (١٨) . وغادر كثير منهم مدينة رومة فراراً من وقاحة الشعب وبطش الإصلاح الكنسى . أما أدريان فقد بقى هادئاً في أسبانيا ينجز فيها عمله الذى لم يكن قد تم بعد . وأبلغ الحكومة البابوية أنه لا يستطيع القدوم إلى رومة قبل أن يحل شهر أغسطس . ولم يكن يعلم بفخامة الفاتيكان ، فكتب إلى صديق له من أهل رومة يطلب إليه أن يستأجر له بيتاً متواضعاً ذا حديقة ليقيم فيه . ولما قدم إلى المدينة أحر الأمر (ولم تكن عيناه قد وقعتا عليها من قبل) ، روح وجهه الأصفر الزاهد وجسمه النحيل من شاهده ، وبعثا في قلوبهم إجلاله ومهابته ، ولكنه حين نطق وظهر للإيطاليين أنه لا يعرف اللغة الإيطالية ، وأنه حين يتكلم اللاتينية يخرج الحروف من خافقه ، فكان بذلك بعيداً كل البعد عن النعم الإيطالى الغلب والرشاقة الإيطالية ، لما فعل هذا امتلأت قلوب أهل رومة غضباً وبأساً .

وأحس أدريان أنه سجين في الفاتيكان وأعلن أن ذلك القصر أرق بقسطنطين منه بالقديس بطرس ، وأمر بوقف جميع أعمال الزخرفة في - حجره ، وأقال جميع أتباع رفايل الذين كانوا يقومون بهذا العمل ، وأبعد جميع السائسين الأربعة الذين كان ليو يستخدمهم في اسطبلاته عدا أربعة منهم . ولم يبق من خدمه الخصوصيين إلا اثنين لا أكثر - كلاهما من الهولنديين - وأمرهما أن يخفضا نفقات بيته إلى دوقه واحدة (اننى عشر دولاراً ونصف

دولار) في اليوم . واشتازت نفسه مما شاهده في رومة من الفساد الجنسي ومن بذىء القول والكتابة ، وقال ما قاله لورندسو ولوثر من أن عاصمة المسيحية بوثة أقدار ومظالم . ولم يكن يغني أقل عناية بما عرضه عليه الكرادلة من روائع الفن القديم ، وندد بالتماثيل ووصفها بأنها من بقايا الوثنية ، وسور قصر بلقدير الذي كان يحتوي على أحسن مجموعة في أوربا من التماثيل الرومانية القديمة (١٩) . وكان يفكر فوق ذلك أن يضيق الخناق على الكتاب الإنسانيين والشعراء ، فقد خيل إليه أنهم يعيشون ويكتبون كما يعيش ويكتب الوثنيون الذين نفوا للمسيح . ولما أن هجاء فرانتشيسكو يبرني بأفدع الألفاظ ووصفه بأنه هولندي همجي عاجز عن فهم ما ينطوي عليه الفن الإيطالي والآداب والحياة الإيطالية من ظرف ورقة ، أنذره أدريان هو وأمثاله بأن سوف يغرق جميع المهجائين في نهر التيبر (٢٠) .

وكان هم أدريان الأول ومظهر عاطفته الدينية وتقواه في أثناء ولايته أن يعود بالكنيسة من حالها في أيام ليو إلى ما كانت عليه في عهد المسيح . ولهذا اتخذ أقصر الطرق دون مجاملة أو مداخلة لإصلاح ما استطاع أن يصل إليه من المفاسد الكنسية ، فألغى ما لا ضرورة له من المناصب ، واستخدم في ذلك من العنف ما كان في بعض الأحيان طيشاً منه وعدم بصيرة ، وألغى العقود التي ارتبط بها ليو بأن يدفع معاشاً سنوياً لمن ابتاعوا مناصب في الكنيسة ؛ وبذلك خسر ٢٥٥٠ ممن ابتاعوا هذه المناصب واستثمروا فيها أموالهم ، خسروا رأس المال والفائدة إذا صح هذا التعبير ، وترددت أصداها صرخاتهم في أرجاء رومة ونادوا بأنهم قد خدعوا ونهبت أموالهم ، وحاول أحد الضحايا أن يغتال البابا ، وقال البابا لأقاربه الذين جاءوه يطلبون أن يعينهم في مناصب دينية ذات مرتبات مرعدة لا يقابلها عمل يقومون به - قال لهم ارجعوا واكسبوا العيش بالعمل الشريف ، وقطع دابر الرشا ومنح المناصب للأقارب ، وتعقب ما في الحكومة البابوية من فساد ، وفرض

حقوبات صارمة على الرشوة واختلاس الأموال العامة ، وعاقب الكرادلة المدنيين بنفس العقوبات التي كان يوقعها على أصغر رجال الدين . وأمر الأساقفة والكرادلة أن يعودوا إلى مقر مناصبهم ، وألقى عليهم دروساً في الأخلاق التي يريد منهم أن يتصفوا بها ، وكان مما قاله لهم إن سمعة رومة السيئة أصبحت تلوكها الألسنة في جميع أنحاء أوروبا . ولم يشأ أن يتهم الكرادلة أنفسهم بالريزلة ، ولكنه اتهمهم بأنهم يتركون الريزلة تنفث في قصورهم دون أن تلقى عقاباً . وطالبهم بأن يضعوا حداً لترفهم ، وأن يقنعوا بإيراد أقصاه ٦٠٠٠ دوق (٧٥,٠٠٠ دولار) في العام . وكتب سفير البندقية في الفاتيكان وقتئذ يقول : « إن جميع رجال الكنيسة في رومة قد ذهبت حقوقهم من شدة الرعب ، حين رأوا ما استطاع البابا أن يفعله في خلال ثمانية أيام » (٢١) .

لكن الأيام الثمانية لم تكف لقطع دابر الفساد كما لم تكف لقطع دابره الثلاثة عشر شهراً من ولاية أدريان النشيطة . لقد أخفت الريزلة رأسها إلى حين ، ولكنها لم يقض عليها القضاء المبرم ، ذلك أن الإصلاح قد ضايق العدد الجرم من الموظفين ، ولقى مقاومة مكبوتة ، وأثار أملا في أن يجعل الله منية أدريان . وأحزن البابا وأقضى مضجعه عجز الإنسان عن أن يصلح الناس ، وكثيراً ما جهر بتوله : « ما أكثر ما تعتمد مقلوبة الإنسان وكفائته على العصر الذي يقوم فيه بأعماله ! » - وقال لصديقه القديم هيز Heeze وهو قلق مضطرب الحاطر : « ما أكبر الفرق بين هذه الحياة وما كنا نتمناه من هدوء في لوفان ! » (٢٢) .

وكان وهو في هذه المتاعب الداخلية يواجه بأقصى ما يستطيعه من شرف مشاكل السياسة الخارجية الخطيرة . فقد أعاد أربينو إلى فرائشيسكو ماريادلا روفيري . وترك ألفنسو في فيرارو لايزعجه شيء . ولما أن انتهز الطغاة المطرودون من بلادهم فرصة سياسة البابا السلمية فاستولوا على

زمام السلطة في بروجيا ، وريميني وغيرهما من الولايات البابوية ، أهاب أدريان بالإمبراطور شارل وبالمملك فرانسس أن يتصالحا أو في القليل أن يتهادنا ، ويشتركا في صد الأتراك الذين كانوا يستعدون لغزو رودس . ولكن شارل فضل أن يوقع مع هنري الثامن ملك إنجلترا معاهدة ونزر Windsor (١٩ يونية سنة ١٥٢٢) التي تعهدا فيها بالاشتراك في الهجوم على فرنسا ، وفي الحادى والعشرين من ديسمبر استولى الأتراك على رودس آخر معاقل المسيحية في شرق البحر المتوسط ، وترددت الإشاعات بأنهم يضعون الخطط للنزول بأبوليا والاستيلاء على إيطاليا المضطربة المختلة النظام . ولما اعتقل بعض الجواسيس الأتراك في رومة بلغ الطلع بين السكان حداً أذكر الناس بالخوف الذى انتشر فيها حين توقعت أن يغزوها هنيال بعد انتصاره في كاني عام ٢١٦ ق . م . وكان مما أترع الكأس ألما لأدريان أن الكردنال فرانثيسكو سُدِرِنِي كبير وزرائه وموضع ثقته ، ونائبة الأول في المفاوضات التي كانت تهدف إلى عقد صلح أوربي ، أخذ يدبر في السر مع فرانسس هجوماً فرنسياً على صقلية . ولما أن كشف أدريان المؤامرة ، وترأى إليه أن فرانسس يحشد الجند على حدود إيطاليا ، خرج عن الحياء وعقد حلفاً بين البابوية وشارل الخامس . وبعد أن تحطم جسمه وروحته على هذا النحو أصابه المرض ومات في الرابع عشر من سبتمبر عام ١٦٢٣ . وأوصى بتوزيع أملاكه كلها على الفقراء ، وكان آخر ما أصدره من التعليمات أن تكون جنازته هادئة قليلة النفقة .

وحيث رومة موته بهجة أعظم مما كانت تحي بها المدينة نجاتها من الترك لو أنهم جاءوها فاتحين . وقال بعضهم إنه قد سُمِّ لمعاداته الفنون ، وألصق أحد الماجنين على باب طبيب البابا رقعة كتب عليها بالإيطالية Liberratori Patriae تليها الحروف الآتية S P Q R يعبر بها عن شكر مجلس الشيوخ وشعب رومة « لحرر الوطن » . وكتب عدد لا يحصى له من عبارات الهجاء

لتسوثة سمعة الحبر المتوفى ، فاتهم بالنهم ، والسكر ، وأفطع أنواع الفساد الخلقى ، وبدل الخقد والسخرية كل عمل قام به فى حياته فأصبح شراً ونخباً ، واحتفرت « صحافة » رومة بما كان باقياً لها من حرية بمقالاتها فى الطعن على البابا قهرها بنفسها : لقد كان مما يؤسف له أن أدريان لم يستطع أن يفهم النهضة على حقيقتها ، ولكن عجز النهضة عن أن تسمح بوجود بابا مسيحي فى عهدا كان أكثر من ذلك جرماً وأشدّ حماقة .

الفصل السادس

كلمنت السابع

الفترة الأولى من حياته

ظل المجمع المقدس الذى اجتمع فى أول اكتوبر سنة ١٥٢٢ سبعة أسابيع فى نزاع دائم حول اختيار من يخلف أدریان ، ثم انتهى أخيراً بترشيح رجل كان بإجماع الآراء خيراً من يصلح لهذا المنصب . كان جوليو ده ميديتشى ابناً غير شرعى للرجل الظريف جوليانو الذى خر ضحية مؤامرة باتسى من عشيقة له تدعى فيورنا ما لبثت أن اختفت من صفحات التاريخ . وأخذ لورندسو الغلام إلى بيته بين أسرته ورباه مع أبنائه ؛ وكان منهم ليو الذى أعنى وهو بابا جوليو من العقبة القانونية القائمة فى سبيله ، وهى أنه ابن غير شرعى ، ثم عينه كبير الأساقفة فى فلورنس ، ثم رقيه كاردنالا ، ثم كان المدير الحازم لمدينة رومة ، وكبير وزراء حكومته البابوية . ولما بلغ كلمنت الخامسة والأربعين كان طويل القامة ، وسمي الخلق ، عظيم الثراء غزير العلم ، حسن الآداب ، طيب السمرة ، يعجب بالآداب ، والعلوم ، والموسيقى ، والفن ، ويناصرها . ورحبت رومة بارتقائه الكرسي البابوى بالفرح والابتهاج ورأت فيه دعوة إلى عهد ليو الذهبى ، وتنبأ بمبو بأن كلمنت السابع سيكون خيراً من عرفتهم الكنيسة من حكامها وأعظمهم حكمة (٣٣) .

وبدأ عهده أحسن بداية ، فوزع على الكرادلة جميع المناصب الدينية التى كانت له ، والتى كانت تدر عليه دخلاً سنوياً مقداره ٦٠.٠٠٠ دوقية . وقد

جمع حوله قلوب العلماء والنساجين باجتماعهم إلى خدمته ، أو نفحهم بالمحبات ، ووزع العدالة بين الناس بالقسطاس المستقيم ، واستمع إلى كل من له شكاية ، ومنح الصدقات بسخاء ، إذا كان أقل من سخاء لبو فإنه كان أكثر منه حكمة ، وسحر جميع القلوب بمجاملته كل إنسان وكل طبقة . وقصارى القول أن بابا من البابوات لم يبدأ حكمه بداية طيبة مثل بدايته ولم يختتمه بأسوأ من خاتمته .

وكان العمل الذى يواجهه كلمنت وهو قيادة سفينة البابوية السياسية الطريق المأمون بين فرانسس وشارل فى حرب تكاد تكون حرب حياة أو موت ، فى الوقت الذى كان الأتراك يحتاجون فيه بلاد الحجر ، وكانت الثورة تشتعل نارها فى ثلث أوربا ضد الكنيسة ، كان هذا العمل أكثر مما تستطيعه مقدرة كلمنت كما كان أكثر مما تستطيعه مقدرة لبو . وخلق بنا أن نقول إن الصفات التى تبرزها الصورة القمخمة التى رسمها سبستيانو دل بومبولى لكلمنت فى بداية حكمه صورة خادعة . ذلك أنه لم يظهر فى أعماله تلك العزيمة الماضية التى تبدوا واضحة فى ملامح وجهه ، وحتى فى هذه الصورة يبدو شيء من الملل والضعف فى الجفون المتعبة المتسلسلة فوق العينين الضجرتين . والحق أن كلمنت قد اتخذ ضعف العزيمة خطاً له وسياسة مرسومة . وكان يسرف فى التفكير ويظنه خطأ بديلاً من العمل ، بدل أن يكون هادياً له ومرشداً . ولقد كان فى وسعه أن يجد مائة سبب وسبب لاتخاذ قرار بإبرام أمر من الأمور ، ومائة سبب وسبب مثلها تبرر عدم إبرامه ، وكأنما كان أغنى المخلوقات طرّاً يجلس على عرش البابوية . وقد هجاه بيرنى فى أبيات مريرة تنبأ بحكم الخلف عليه فقال :

بابوية تتألف من التحيات ،

والمناقشات ، والاعتبارات ، والهجمات

ومن عبارات أكثر من هذا ، ومن ثم ، ونعم ، وحسن ، وربما ،

وقد يكون ، وما إليها من الألفاظ المتناقضة . . .

ومن قدمين ثقيلتين كالرصاص ، وحياذ بارد خامل . . .

وإن شئت الحق الصريح ، فإنيك ستعيش لتري .

البابا أدريان وقد نودى به قدسياً بفضل هذه البابوية^(٢٤) .

والتخذ له من المستشارين جيان ماتيو جبرتي Gianmatteo Gliberti الذي كان يميل إلى فرنسا ، ونيقولوس فن اسكونبرج Nikolaus von Segönberg الذي كان يميل إلى الإمبراطورية ، وترك عقله مشتتاً بين الرجلين ، ولما أن قرر الانحياز إلى فرنسا - قبل أسابيع قليلة من الكارثة التي حالت بها في بافيا - استنزل على رأسه وعلى بلده كل ما يتصف به شارل من مكر ودهاء ، وكل ما له من قوة ، وكل ما يثور في قلوب الجيش البروتستنتي من غضب دفن صبه على رومة .

وكانت الحجة التي يهرج بها كلمنت موقفه أنه يخشى قوة الإمبراطور وفي يده لمباردي وناپلي ؛ وهرجو بانحيازه إلى فرنسا أن يحصل على صوته حين يعرض شارل فكرته التي تراوده وتقلق خاطره وهي تأليف مجلس عام يفصل في أمور الكنيسة . ولما عبر فرانسس جبال الألب بجيش جديد قوامه ٢٦,٠٠٠ من الفرنسيين ، والإيطاليين ، والسويسريين ، والألمان ، واستولى على ميلان ، وحاصر بافيا ، وقع كلمنت سراً شروط حلف مع فرانسس (١٢ ديسمبر سنة ١٥٢٤) في الوقت الذي كان يؤكد فيه لشارل وفاءه ومودته ؛ ثم ضم فلورنس والبندقية إلى هذا الحلف ، وأجاز لفرانسس المنتصر على كره منه أن يجمع الجند من الولايات البابوية ، وأن يرسل جيشاً ليحارب ناپلي مختزلاً أراضي البابا . ولم يغفر له شارل قط هذه الخديعة ، وأقسم قائلاً : « لأذهبن إلى إيطاليا ، وأثأرن لنفسى من أساءوا لى ، وعلى رأسهم البابا الجبان النذل . ولعل مارتن لوثر سيصبح رجلاً ذا شأن في يوم من الأيام »^(٢٥) . وفكر بعض الناس وقتئذ في اختيار لوثر

بابا ، وأشار عدد من يحيطون بالإمبراطور أن يطعن في اختيار كلمنت بحجة أنه ابن غير شرعي (٢٦) .

وسير شارل جيشاً ألمانيا بقيادة جورج فون فرندسبرج Georg von Frundsberg وماركيز بيسكارا Marquis of Pescara ليهاجم الفرنسيين خارج بافيا . وعطلت الحركات العسكرية الضعيفة عمل المدفعية الفرنسية ، في الوقت الذي كانت فيه نيران البنادق الأسبانية تهز أبرامح السويسريين ؛ وكاد الجيش الفرنسي أن يفنى عن آخره في موقعة من أشد المواقع الحاسمة في التاريخ (٢٤ - ٢٥ من فبراير سنة ١٥٢٥) . وسلك فرانسيس في هذه المحنة مسلك الشهامة والكرامة : فبينما كان جيشه يتقهقر إذا هو يقفز في وسط صفوف العدو ويقتل بيده منهم مقتلة عظيمة ؛ ولما قتل جواده من تحته لم ينقطع عن القتال ، حتى إذا خارت قواه آخر الأمر ، ولم يعد يقوى على المقاومة ، وقع في الأسر مع عدد من ضباطه . وكتب من خيمة بين المنتصرين إلى أمه رسالة كثيراً ما يقتبس نصف عباراتها المقتبسون ، قال فيها « لقد خسرنا كل شيء إلا الشرف - وإلا بدنى فهو سليم » . وأمر شارل وكان وقتئذ في أسبانيا أن يرسل الملك ليسجن في قلعة قرب مدريد .

وانحازت ميلان إلى الإمبراطور ، وشعرت إيطاليا كلها أنها أصبحت تحت رحمته ، ونفذته دولة إيطالية في إثر دولة بالرشا المختلفة لكي يسمح لها بالبقاء . وخشى كلمنت أن يغزو جيش الإمبراطور بلاده ، وأن يثور الشعب في فلورنس على آل ميديتشى ، فخرج من حلفه مع فرنسا وأمضى (في أول أبريل سنة ١٥٢٥) معاهدة مع شارل ده لانوى Charles de Lannoy عامل شارل على نابلي ، تعهد فيها البابا والإمبراطور بأن يتعاونوا فيما بينهما ؛ فيحتمي الإمبراطور آل ميديتشى في فلورنس ويرضى أن يقيم فرانتشيسكو ماريا اسفوردسا نائباً عنه في ميلان ؛ على أن يدفع البابا لشارل مقابل إهاناته السابقة له ، وضماناً لخدمات الإمبراطور المستقبلية ، مائة ألف دوقية

» ١,٢٥٠,٠٠٠ دولار) (٢٧) ، كانت الجيوش الإمبراطورية في أشد الحاجة إليها . ولم يمض بعدئذ إلا قليل من الوقت حتى أغضت كلمنت البصر عن مؤامرة دبها جبرولومو موروئي Girolomo Morone لتحرير ميلان من سيطرة الإمبراطور . وكشف مركزه فيسكارا سر هذه المؤامرة لشارل ، وزج موروئي في السجن . وعامل شارل فرانسس الأسير بالملاحظة التي يعامل بها السور الفأر الواقع في قبضته ، ذلك أنه بعد أن خسر أعصابه بسجنه ومجاملته أحد عشر شهراً ، وافق على أن يطلق سراحه مشروطاً عليه ذلك الشرط المستحيل التنفيذ ، وهو أن يسلم الملك كل ما لفرنسا من الحقوق ، ثابتة كانت أو مزعومة ، على جنوى ، وميلان ، ونابلي ، وفلاندرز ، وآرتوا ، وتورناي ، وبرغندي ، ونبره (نافار) ؛ وأن يمد فرانسس شارل بما يحتاجه من السفن والرجال لتسيير حملة على رومة أو على الأتراك ، وأن يتزوج فرانسس إليانورا أخت شارل ، وأن يسلم الملك أكبر ابنيه وهما فرانسس البالغ من العمر عشرين سنين ، وهنري البالغ تسعاً إلى شارل ليكونا رهينتين عنده ضماناً للوفاء بهذه الشروط . ووافق فرانسس على هذه الشروط كلها بمقتضى معاهدة ملنريد (١٤ يناير سنة ١٥٢٦) . وأكد هذه الموافقة بأغلظ الإيمان ، وإن كان ضميره يداجي ويوارب . وسمح له بعدئذ في السابع عشر من مارس أن يعود إلى فرنسا تاركاً ولديه سجينين في مكانه . فلما وصل إليها أعلن أنه لا ينوي الاستمساك بالوعود التي بئها تحت الضغط والإرهاب ؛ وأعفاه كلمنت مستعيناً بالقانون الكنسي من التمسك بإيمانه ، وفي الثاني والعشرين من مايو وقع فرانسس ، وكلمنت ، والبندقية ، وفلورنس ، وفرانتشيسكو ماريا اسفورديسا حلف كنيك ، وتعهدوا فيه بإرجاع آسرى ، وجنوى إلى فرنسا ، وإعطاء اسفورديسا ميلان إقطاعية فرنسية ، وأن ترد إلى كل ولاية إيطالية كل ما كان لها من أملاك قبل الحرب ، وأن يفتدى الأسرى الفرنسيون بمليون كرون ، وأن تمنح نابلي

لأى أمير إيطالى يرضى أن يودى عنها إلى ملك فرنسا جزية سنوية بمقدارها ٧٥,٠٠٠ دوق . ووجهت دعوة رقيقة إلى الإمبراطور لتوقيع هذا الاتفاق ، وقرر الخلف الجديد أنه إذا رفض الإمبراطور توقيع شروطه ، حاربه حتى يطرد هو وجميع قواته من إيطاليا (٢٨) .

وندد شارل بالحلف وأعلن أنه يناقض الإيمان المقدسة التى أقسمها فرانسس ، كما يناقض شروط المعاهدة التى وقعها كلمنت مع لانوى . وإذ كان هو غير قادر على الذهاب إلى إيطاليا فى ذلك الوقت ، فقد كلف هوجو ده منكادا Hugo de Moncada بأن يجتذب كلمنت إلى صفه بالوسائل الدبلوماسية ، فإذا عجز أثار ثورة على البابا يقوم بها آل كولنا وسكان رومة . وقام منكادا بهذه المهمة أحسن قيام ، وأوثق صلات المؤدة بين كلمنت وآل كولنا ، وأقنع البابا بأن يسرح الجنود الذين يقومون بحراسته ، وسمح لآل كولنا بأن يمضوا فى تأمرهم للاستيلاء على رومة . وبينما كانت المسيحية ماضية فى الغدر والاقتتال على هذا النحو ، كان الأتراك بقيادة سليمان القانونى يضربون أهل المجر الضربة القاسية فى موهاكس Móhacs (٢٩ أغسطس سنة ١٥٢٦) ، ويستولون على بودابست (١٠ سبتمبر) . وارتاع كلمنت لخوفه من أن لا تصبح أوروبا بروتستنتية فحسب ، بل مسلمة أيضاً ، فأعلن إلى الكرادلة أنه يفكر فى الذهاب إلى برشلونة بنفسه ليطلب إلى شارل أن يعقد الصلح مع فرانسس ، وأن يضم العاهلان قواتهما لمحاربة الأتراك . وكان شارل فى ذلك الوقت يجهز أسطولا ، يقصد به كما قيل فى رومة ، أن بغزو إيطاليا ويخلع البابا (٢٩) .

وفى العشرين من سبتمبر دخل آل كولنا رومة ومعهم خمسة آلاف جندى ، وتغلبوا على ما لقوا من مقاومة ضعيفة ، ونهبوا قصر الفاتيكان ، وكنيسة القديس بطرس ، وبورجو فتشيو القريبة منها ، وفر كلمنت إلى قلعة سانت أنجيلو . وجرد قصر البابا من كل ما فيه بما فى ذلك الصور

التي رسمها رفائيل على أقمشة الجدران وسرق تاج البابا نفسه ، والأواني المقدسة ، والمخلفات المدخرة ، والملابس البابوية الثمينة ، وخرج جندي استخفه المرح فارتندي ثوب البابا الأبيض ، وقلنسوته الحمراء ، وأخذ يوزع البركات البابوية بوقار ساخر (٣٠) . وفي اليوم التالي رد منكادا لكلمنت التاج البابوي ، وأكد له أن الإمبراطور لا يضرر للبابوية إلا الخير ، وأرغم البابا المرتاع أن يوقع هدنة مع الإمبراطورية تدوم أربعة أشهر ، وأن يعفو عن آل كولنا .

ولم يكد منكادا ينسحب إلى نابلي حتى حشد كلمنت قوة بابوية جديدة قوامها سبعة آلاف جندي ، أمرها في آخر شهر أكتوبر بأن تزحف على حصون آل كولنا ، وطلب في الوقت نفسه إلى فرانسيس الأول وهنري الثامن أن يمداه بالعون ، فأما فرانسيس فقد بعث إليه يعتذر ويسوف ، وأما هنري فقد كان منهمكا في الواجب الثقيل واجب إنجاب ابن يخلفه ، ولهذا لم يرد بشيء . وكان ثمة جيش بابوي آخر في الجنوب أعجزته عن العمل سياسة التسوية الغادرة في ظاهرها التي جرى عليها فرانتيشكو ماريا دلا روفيري دوق أربينو الذي لم ينس أن لبو العاشر أخرجه من دوقيته ، ولم يكن يرى في سماح أدريان وكلمنت له بالعودة إليها والبقاء فيها فضلا لها كبيرا يشكره لها . وكان مع هذا الجيش قائد أعظم منه بسالة هو الشاب جيوفاني ده مبيديشي الوسيم الخلق ابن كترينا اسفوردسا الذي ورث عنها روحها العالية والذي سمى جيوفاني دلي باندي نيري - جيوفاني ذا الرباط الأسود - لأنه هو وجنوده قد لبسوا شرائط سودا حزنا على موت لبو (٣١) . وكان جيوفاني هذا يتحرق شوقا إلى قتال ميلان ، ولكن فرانتيشكو ماريا تغلب عليه .

الفصل السابع

نهب رومة : ١٥٢٧

وكان شارل لايزال مقيماً في أسبانيا يحرك منها بيادقه التي يسيطر عليها
سيطرة الساحر من بعيد . ومنها أمر عماله بأن يحشدوا جيشاً جديداً . فاتصل
هؤلاء بجورج فن فرندينسبرج الزعيم الثيولي المغامر ، الذي كانت جنوده
الألمانية المرتزقة قد ذاعت شهرتها في الآفاق . ولم يكن في وسع شارل أن
يعرض على هذا الزعيم المغامر وجنوده إلا القليل من المال ، ولكن عماله
منهم بالنهب الكثير في إيطاليا . وكان فرندينسبرج لايزال كاثوليكية
بالاسم ، ولكنه كان شديد العطف على لوثر ، ويكره كلمنت لأنه في رأيه
عدو الإمبراطورية اللود . ورهن هذا الزعيم المغامر قصره وسائر أملاكه ،
وحتى حتى زوجته نظير مبلغ ٣٨,٠٠٠ جولدن^(٥) . واستطاع بهذا المال أن
يجمع عشرة آلاف من الرجال الراغبين أشد الرغبة في المغامرة والنهب ،
ليس منهم من يتردد في أن يحطم حريته فوق رأس البابا ؛ ويقال إن منهم
من كان يحمل جبلاً معقوداً ليشنقه به^(٣٢) . وفي نوفمبر من عام ١٥٢٦
عبر هذا الجيش المرتجل الجبال وزحف على بريشيا ، وجازى ألفونسو دوق
فيرارا البابوية على ما بذلته من جهود متكررة لخلعه ، بأن أرسل إلى
فراندينسبرج أربعة من أقوى مدافعه . وحدثت مع الغزاة مناوشة بالقرب من
بريشيا أصيب فيها جيوفاني دى باندى بالرصاص ؛ ومات في مانتوا في
٣٠ نوفمبر وهو في السادسة والعشرين من عمره . ولم يبق بعد وفاته من يمنع
دوق أربينو من أن يفعل أى شيء يريد .

(٥) عملة ألمانية وهولندية قديمة تعادل الفلورين ، أى ما يقرب من نصف جنيه . (المترجم)

وعبر غوغاء فرنديسرج نهر البو كما فعل جوفني ونهبوا حقول لمباردي الغنية نهباً باع من شدته أن السفراء الإنجليز وضعوا أرضه بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت بأنها « أشقى أرض وجدت في العالم المسيحي في وقت من الأوقات » (٣٣) . وكان قائد جيش الإمبراطور وقتئذ في ميلان هو شارل دوق بوربون ، الذي عين وقتئذ قائداً أعلى للجيش الفرنسية لما أظهره من البسالة في مارنيانو . وكان شارل هذا قد خرج على فرانسيس حين حرمة أم الملك ، حسب اعتقاده ، من أراضي الخاصة ؛ فانحاز إلى الإمبراطور ، وكان له نصيب في هزيمة فرانسيس في بافيا ، وعين دوقاً لميلان . وأراد وقتئذ أن يجند جيشاً لمساعدة شارل ويؤدي له مرتباته ، ففرض من الضرائب على أهل ميلان ما كاد يقتلهم قتلاً ، وكتب إلى الإمبراطور يقول إنه استنزف دماء المدينة ؛ وكان جنوده الذين أسكنهم في بيوت أهلها لا يفتأون بضايقونهم بالسرقة ، والمعاملة الوحشية ، وهناك الأعراض ، مما حمل كثيرين منهم على أن يشنقوا أنفسهم أو ينتحروا بإلقاء أنفسهم من الأماكن العالية في الشوارع (٣٤) . وفي أوائل شهر فبراير من عام ١٥٢٧ خرج بوربون على رأس جيشه من ميلان ، وضمه إلى جيش فرنديسرج بالقرب من بيانشندسا . واتجه هذا الجيش المختلط الذي بلغت عدته الآن ٢٢٠٠٠ جهة الشرق متبعاً طريق إيميليا ، متجنباً المدن الحصينة . ولكنه ينهب كل ما يجده في طريقه ويترك البلاد وراءه قاعاً صفصفاً .

ولما تبين كلمنت أن ليس لديه من الجنود ما يكفي لصد الغزاة ، توسل إلى لانوي أن يعمل لعقد هدنة . وجاء هذا الحاكم من نابلي ووضع شروط هدنة مدتها ثمانية أشهر : وتتضمن أن يقف كلمنت وكونا الحرب ويتبادلا ما فتحاه من الأرضين . ودفع البابا ستين ألف دوقية برشومها جيش فرنديسرج حتى يبقى خارج الولايات البابوية . ورأى كلمنت أنه أوشك على الإفلاس ، وظن أن فرنديسرج وبوربون مراعيان شروط الاتفاق الذي

وقعه نائب الإمبراطور بشرف وأمانة ، فمخض جيش رومة إلى ثلثائة جندي لا أكثر . غير أن جنود بوربون السارقين النهابين ثاروا غضابا حين سمعوا بشروط الهدنة . ذلك أنهم ظلوا أربعة أشهر يقاسون آلافا الصعاب وكل ما يأملونه هو نهب رومة ؛ وكانت كثرتهم الغالبة ترتدى الآن أسعالا بالية ، وتمشى حافية الأقدام ؛ وكانوا كلهم جوعاً ولم يتناول منهم أحد مرتبه . ولهذا أبوا أن يشتروا بمبلغ ثافته لا يزيد على مئتين ألف دوقة ، يعرفون أنه لن يصل إلى جيوبهم منه إلا جزء قليل . وإذا كانوا يخشون أن يوقع بوربون شروط الهدنة ، فقد حاصروا خيمته ، ورفعوا عقيرتهم قائلين : « الأجور ! الأجور ! » واختفى بوربون في مكان آخر ، ونهب الجند خيمته ، وحاول فرندسبرج أن يهدى ثورة غضبهم ، ولكنه أصابته نوبة تشنجية في أثناء هذه المحاولة ، ولم يشترك بعدها في الحملة حتى مات بعد عام واحد من ذلك الوقت . وتولى بوربون القيادة العليا على شرط أن يزحف على رومة . وفي التاسع والعشرين من مارس بعث برسله إلى لانوى وكلمنت يبلغهما أنه لا يستطيع كبح جماح جنوده ، ولهذا فهو مرغم على نقض الهدنة .

وأدركت رومة أخيراً أنها هي للأفريسة الضعيفة المقصودة . وفي يوم خميس الصعود (٨ أبريل) بيتا كان كلمنت بمنح بركته لجموع محتشدة تبلغ عشرة آلاف نفس أمام كنيسة القديس بطرس ، إذ صعد شخص متعصب مشهور ، لا يلبس إلا ميدعة من الجلد ، فوق تمثال القديس بولص وصاح في وجه البابا قائلاً : « أيها النغل اللائط ! إن رومة ستدمر بسبب خطاياك ؛ فكفر عن ذنوبك وارجع عن غيبك ! وإذا لم تصدقني فسترى بعد أربعة أشهر ما يحل بها » . وفي مساء يوم عيد الفصح أخذ هذا الزاهد الناسك - بارتولميو كاروسي Bartolommeo Carosi الذي يطلق عليه اسم برندانو Brandano - يطوف بالشوارع وهو يصيح : « رومة ، كفرى

عن ذنوبك ! إنهم سيعاملونك كما عامل الله سدوم وعمورة ، (٣٥) .

وأرسل بوربون إلى كيمنت يطلب ٢٤٠,٠٠٠ دوق ، ولعله كان يأمل أن يرضى جنوده بهذه الزيادة الكبيرة في ماله ؛ فرد عليه كلمنت بأنه عاجز كل العجز عن جمع هذه القدية الضخمة . وزحف الجحفل اللجب إلى فلورنس ، ولكن جوتشبارديني دوق أربينو . ومركز سالتسو كانا قد حشدا من الجنود ما يكفي للدفاع عن حصونها دفاعاً قوياً ؛ ولهذا ارتدت تلك الجحافل خاسرة ، واتخذت طريقها إلى رومة . ووجد كلمنت أن الهدنة غير كافية بنجاحه ، فانضم إلى حلف كنيالك المناوئ لشارل ، وطلب المعونة من فرنسا ، ودعا أغنياء رومة أن يسهموا في جمع المال اللازم للدفاع عنها ، فكانوا أشحاء في الاستجابة إلى رغبته ، واقترحوا عليه طريقة أجدى من هذه وهي بيع القلائس الحمراء (*) . ولم يكن كلمنت قد باع المناصب بالمال إلى جماعة الكرادلة ، ولكنه أخذ بهذا الاقتراح حين وصل جيش بوربون إلى فيربو التي لا تبعد عن رومة بأكثر من اثنين وأربعين ميلاً ، وباع ستة من هذه المناصب . وقبل أن يؤدي المرشحون المال أبصر البابا من نوافذ الفاتيكان الجحافل الجياع تتقدم مجتازة حقول نيرون ، وكان لديه في ذلك الوقت أربعة آلاف جندي يدفعون عن رومة ضد عشرين ألفاً من المهاجرين .

وفي السادس من مايو اقتربت جموع بوربون من الأسوار مسترة بالضباب ، ولكنها صدت عنها بوابل من الرصاص ، وأصيب بوربون نفسه برصاصة قضت عليه لساعته تقريباً . ولكن هذا لم يمنع المهاجرين من أن يعاودوا الهجوم ، لأنهم لم يكن أمامهم غير واحدة من اثنين ، فلما أن يستولوا على رومة ولما أن يموتوا جوعاً . واتفق أن عمروا على موقع ضعيف في خط الدفاع ، فاخترقوه عنوة ، وتدفعوا إلى داخل المدينة .

(*) قلائس الكرادلة - أي بيع مناصبهم بالمال . (المترجم)

وحارب حرس رومة ، والحرس السويسرى ببسالة ، ولكنهما ألبدا عن آخرهما . وفر كلمت : ومعظم الكرادلة المقيمين فى المدينة ومئات من الموظفين إلى قلعة سانت أنجيلو حيث حاول تشيليقى وغيره أن يقفوا زحف الغزاة بنار المدفعية . ولكن الغزاة دخلوا المدينة من اتجاهات مختلفة أوقعت الارتباك فى صفوف المدافعين ، فمن المهاجمين من سترهم الضباب ، ومنهم من اختلطوا بالفارين اختلاطاً لم تستطع معه مدافع القاعة أن تضربهم من غير أن تقتل معهم الجاهل الذى فقدت قوتها المعنوية ، وما لبثت المدينة أن أصبحت تحت رحمة الغزاة .

ولما اندفع هؤلاء فى شوارعها أخذوا يقتلون كل من واجهوه فى طريقهم دون أن يفرقوا بين الرجال ، والنساء ، والأطفال . واشتد تعطشهم إلى سفك الدماء ، فدخلوا مستشفى سانتو اسپيريتو (الروح القدس) وملجأ اليتامى فيه ، وذبحوا كل من فيها من المرضى كلهم تقريباً . ثم انجهوا إلى كنيسة القديس بطرس ، وذبحوا من لجأوا إلى هذا الحرم المقدس ، ونهبوا بعدئذ كل ما استطاعوا أن يصلوا إليه من الكنائس والأديرة ، وحولوا بعضها إلى اسطبلات الخيول ، وقتلوا مئات من القساوسة ، والرهبان ، والأساقفة ، وروساء الأساقفة ، وجردت كنيسة القديس بطرس والفاثيكان من أعلاهما إلى أسفلهما من كل ما فيها ، وربطت الخيول فى حجرقة رفايل^(٣٦) . ونهب كل بيت فى رومة وحرق الكثير منها عدا اثنين لا أكثرهما قصر الكانتشيريا Cancelleria الذى كان يشغله الكردينال كولنا ، وقصر آل كولنا الذى لجأت إليه إزبلادست ، ومعها بعض أغنياء التجار ، ونفج هؤلاء زعماء الغوغاء بنجمسين ألف دوقة لينجوم من الهجوم ، ثم سمحوا لألفين من اللاجئين أن يحموا وراء الأسوار . وأدى كل قصر من القصور القدية نظير حمايته ، ولكن هذه القصور نفسها حاجتها جماعات أخرى واضطرت أن تفتدى نفسها من جديد . وقد حدث فى معظم البيوت أنه

اضطر من فيها جريماً إلى افتداء أنفسهم بمبلغ محدد ؛ فإذا لم يوفوا به كله تعرضوا لألوان من العذاب ، وقتل منهم آلاف ، وألقي بالأطفال من النوافذ العليا ، لكي يضطر آباؤهم إلى إخراج ما اكتنزوه من المال وأخفوه ، حتى غصت الشوارع بالقتلى . وشهد الثرى دومينيكو صاحب الملايين بعينيه أبنائه يقتلون ، وابنته مهتكة عرضها ، وبيته يحرق ، ثم انتهى الأمر بقتله هو نفسه . ويقول بعض الواصفين : « ولم تكن في المدينة كلها نفس فوق الثالثة من العمر لم تضطر إلى أن تبتاع سلامتها بالمال » (٣٧) .

وكان نصف الغوغاء المنتصرين من الألمان ، لم يكن يشك معظمهم في أن البابوات والكرادلة اصوص ، وأن ثروة الكنيسة في رومة سرقة ونهب من الأمم ، وفضيحة للعالم . وأرادوا هم أن يخففوا من هذه الفضيحة ، فاستولوا على جميع ما في الكنائس من ثروة متقولة بما فيها من الأواني المقدسة ، والتحف الفنية ، وخرجوا بها ليلبيوها أو يفتدوا بها أنفسهم ، أو يبيعوها . أما الخلفاء المقدسة فقد تركوها مبعثرة على الأرض . وارتدى أحد الجنود الأثواب البابوية ، ولبس غيره قلانس الكرادلة ، وقبلوا قدميه ، ونادى جماعة من الغوغاء في الفاتيكان بلوثر بابا . وكان أتباع مذهب لوثر من الغزاة يمدون لذة خاصة في نهب أموال الكرادلة ، وتقاضي فديات عالية منهم نظير تركهم أحياء ، وتعليمهم مراسم دينية جديدة . ويقول جوتشيارديني إن بعض الكرادلة « أركبوا دواب قلدة حقيرة ، وأدبرت وجوههم نحو ذيلها وعليهم ملابس مناصبهم وشاراتها ، وطاف الغوغاء ببعضهم في شوارع المدينة معرضين لأقسى ضروب السخرية والاحتقار ، وعذب بعض من لم يستطيعوا جمع كل ما طلب إليهم من مال الفداء تعذيباً قسرياً على حياتهم في التلوّ والساعة أو بعد أيام قلائل » (٣٨) . وأنزل أحد الكرادلة في قبر من القبور وهدد بأنه سيدفن فيه حياً إن لم يأت بالفدية في زمن محدد ؛ وجاء هذا المال في اللحظة الأخيرة (٣٩) . ولم يلق الكرادلة الألمان ، الذين ظنوا

أنفسهم بمنجاة من شر أبناء وطنهم ، خيراً مما لقيه غيرهم . وهتكت أعراض
الراهبات والمحصات من النساء في بيوتهن أو في الأديرة نفسها ، أو حان
ليشيع فيهن جماعات من الجند شهواتهم بوحشية في أماكنهم^(٤٠) . وهوجت
النساء على أعين أزواجهن أو آبائهن ؛ واستبد اليأس بكثيرات من الفتيات
بعد هتك أعراضهن فأغرقن أنفسهن في نهر التير^(٤١) .

وكان الدمار الذي حاق بالكتب ، والمخطوطات ، ونقائس الفن يجل
عن الوصف . واستطاع فلبرت Philibert ، أمير أورانج Prince of Orange
الذي تولى وقتئذ قيادة هذه الحشود المختلة النظام ، أو ما يشبه قيادتها ،
استطاع هذا الأمير أن ينقذ مكتبة الفاتيكان باتخاذها مقراً لقيادته ، ولكن
كثيراً من مكتبات الأديرة والمكتبات الخاصة التهمتها النيران ، وضاعت بذلك
كثير من المخطوطات القيمة . ونهبت كذلك جامعة رومة وبدد شمل موظفيها .
وشهد العالم كولوتشي بيته يحترق عن آخره هو وما جمعه فيه من المخطوطات
وروائع الفن . وأبصر الأستاذ بالدوسي تعليقاته الجديدة على كتاب بلني تتخذ
لإشعال نار في معسكر الناهبين . وفقد الشاعر ماروني Marone قصائده ،
ولكنه كان أسعد حظاً من غيره ؛ أما الشاعر باولو مباستي Paolo Bombasti
فقد قتل ؛ وعذب العالم كرسstofور مارتشيلو Cristoforo Marcello بنزع
أظافر يديه ظفراً بعد ظفر ، أما الفنانان بيرينو دل فاجا Perino del Vaga ،
وماركانتوريو ريمندي Marcantorio Raimondi وكثيرون غيرهما فقد هذبوا
وجردوا من كل ما يمتلكون ، وتفرق شمل مدرسة رفائيل فلم يبق لها وجود .
وليس من المستطاع إحصاء عدد من قتلوا في هذه الكارثة المدممة ؛
وكل ما نستطيع أن نقوله أن ألني جثة ألقيت في نهر التير من شاطئه الذي
تقع عليه الفاتيكان ؛ وأن ٩٨٠٠ من الموتى دفنوا ؛ وما من شك في أن
عددًا آخر كبيراً من الناس قد قتل . وتقدر قيمة المتهبوبات تقديراً متواضعاً
بأكثر من مليون دوقية ، وقيمة ما دفع من مال الفداء بثلاثة ملايين ، وقدر

كلمنت مجموع الخسائر بعشرة ملايين (١٢٥٠٠٠٠ ر ٠٠٠) دولار (١٣) .
 ودام السلب والنهب ثمانية أيام ، كان كلمنت في خلالها يشاهده بعينه
 من أبراج سانت أنجيلو ؛ ويتوسل إلى الله كما توسل إليه أبوب المعذب :
 « فلماذا أخرجتني من الرحم ، كنت قد أسلمت الروح ولم ترني حين (١٤) !
 وامتنع وقتئذ عن خلق لحيتي ، فلم يحلقها بعد ذلك أبداً ، وظل سجيناً في
 القلعة من ٦ مايو إلى ٧ ديسمبر سنة ١٥٢٧ ، وهو يأمل أن تأتيه النجاة
 من جيش دوق أربينو ، أو من فرانسيس ، أو هنري الثامن . وسرشارل ،
 وكان لا يزال وقتئذ في أسبانيا ، عند سماعه بسقوط رومة ، ولكنه روع
 حين ترامت إليه أنباء وحشية الناهيين ، وتتصل من تبعة هذه المذكرات ،
 ولكنه أفاد كل الإفادة من ضعف البابا وخذلانه . وفي السادس من شهر
 يونيه أرغم ممثلوه - وقد يكون ذلك على غير علم منه - كلمنت بأن يوقع
 شروط سلم مهينة ، وافق البابا بمقتضاها على أن يؤدي لهم وللجيش
 الإمبراطوري ٤٠٠ ر ٠٠٠ دوقية ، وأن يسلم إلى شارل مدائن بيانشندسا ،
 وبارما ، ومودينا ، وقصور أستيا ، وتشفيتا فيتشيا ، وسانت أنجيلو نفسها ،
 وأن يبقى سجيناً في هذه القلعة الأخيرة حتى يسلم المائة والخمسين ألفاً الأولى
 من هذا المبلغ ، ثم ينقل بعدئذ إلى جايتا Gaeta أو نابلي ، حتى يقرر شارل
 نفسه مصيره . وسمح لجميع من كانوا في قلعة سانت أنجيلو بمغادرتها ما عدا
 كلمنت وثلاثة عشر من الكرادلة ، الذين صحبوه إليها ، وعهد إلى الجنود
 الأسبان والألمان بحراسة الحصن ، وأبقوا البابا على الدوام تقريباً محصوراً
 في جناح ضيق منه ، وصفه جوتشيارديني في ٢١ يونيه بقوله : « لأنهم
 لم يتركوا له فيه من المتاع ما يساوي عشرة اسكودوات (١٥) . وأسلم كل
 ما كان قد أخذه معه في فراره من الفضة والذهب إلى أسريه ليوفى بذلك
 مائة ألف دوقية من مال القداء .

(٥) عملة إيطالية كانت موجودة من القرن السابع عشر إلى التاسع عشر في إيطاليا وصقلية
 قيمتها أقل قليلاً من الدولار الأمريكي . (المترجم)

وفي هذه الأثناء استولى ألفنسو صاحب فرارا على ريجيو ومودينا اللتين كان لفرارا فيهما حقوق من أقدم الأزمنة ، كما استولت البندقية على رافنا . وطرّدت فلورنس آل ميديشي للمرة الثالثة وأعلنت يسوع المسيح ملكاً على الجمهورية الجديدة ، وبدأ أن صرح البابوية كله مادياً وروحياً آخذ في الانهيار ، وحركت مأساة هذا الخراب أسى الناس جميعاً حتى الذين كانوا يشعرون بأن خيانات كلمنت ، وآثام البابوية ، وشره حكومتها ، وتترف رجال الدين ، ومظالم رومة ، كانت كلها خليقة ببعض العقاب . وسمع سادوليتو ، وهو آمن مطمئن في كارپنتراس Carpentras بسقوط رومة فروعه النبأ ، وتحسر على مضي تلك الأوقات الحلوة الهادئة التي جعلها يحب ، وكستيجليونى ، وإزبلا ، ومائة من العلماء ، والشعراء ، وأنصار العلم والفن ، موطناً لها حتى بلغا فيها ذروة مجدهما . وكتب إرازمس لسادوليتو يقول : « لم تكن رومة كعبة الدين المسيحى ، ومهد النفوس النبيلة ، وموطن الأداب والعلوم والفنون فحسب ، بل كانت أيضاً أم الأمم . وكم من الناس كانت أعز عليهم وأحلى لهم ، وأعظم قيمة لديهم ، من بلادهم نفسها ! . . . ألا إن هذا الخراب لم يكن فى الحقيقة خراب بلدة واحدة ، بل كان خراب العالم أجمع » (١٦) .

الفصل الثامن

شارل المنتصر : ١٥٢٧ - ١٥٣٠

فشا الطاعون في رومة عام ١٥٢٢ وأنقص عدد سكانها إلى ٥٥,٠٠٠ ،
حوما من شك في أن حوادث القتل ، والانتحار ، والحرب في أثناء الحرب
تقد أنقصتهم أيضاً إلى أقل من ٤٠,٠٠٠ في عام ١٥٢٧ . وفي شهر يوليه من
هذا العام الأخير جاء الطاعون مرة أخرى في أشد شهور العام قبضاً ،
وانضم إلى القمح والحاصل الخربة فأصبحت رومة مدينة الرعب ، والفزع ،
والخراب . وامتألت الكنائس والشارع مرة أخرى بجثث الموتى ، ترك
الكثير منها يتعفن في الشمس ، وكانت الروائح الكريهة المنبعثة من الرمم
والأقدار قوية إلى حد لم يطقه السجانون والمسجونون ففروا من أسوار القلعة
إلى حجراتهم ، وحتى في داخل الحصن مات الكثيرون من الوباء ، وكان
من بينهم خدام البابا . ولم يفرق الطاعون بين الأهلين والغزاة . فمات من
الألمان ٢٥٠٠ في رومة في ٢٢ يوليه سنة ١٥٢٧ ، وأهلك الزهري ، والملاiria ،
وسوء التغذية نصف عدد الجيش .

وشرح أعداء شارل يفكرون جدياً في إنقاذ البابا . وكان هنري الثامن
يخشى ألا يمنحه الخبر السجين إذناً بتطبيق كثيرين الأرغونية ، فأرسل الكردنال
ولزى إلى فرنسا ليفاوض فرانسيس في الوسائل التي تتبع لإطلاق سراح
كلمنت ، وفي أوائل شهر أغسطس عرض الملكان على شارل الصلح
و ٢,٠٠٠,٠٠٠ دوقية على شرط أن يطلق سراح البابا والأمراء الفرنسيين ،
وأن ترد الولايات البابوية إلى الكنيسة . فلما رفض شارل هذا العرض ،
عقد فرنسيس وهنري معاهدة أمين (١٨ أغسطس) التي تعهدا فيها بمحاربة
شارل ، وما لبثت البندقية وفلورنس أن انضمتا إلى الحلف الجديد ،

واستولت القوات الفرنسية على جنوى وباثيا ونهبت المدينة الثانية نهياً يكاد يكون تاماً ، ولا يقل عما أوقعه الجيش الإمبراطورى برومة ؛ ونخشيت مانتوا وفيرارا الفرنسيين القريبين منها أكثر مما كانتا تخشيان شارل البعيد عنهما ، فانضممتا أيضاً إلى الحلف ، غير أن القائد الفرنسى لوترك Lautrec عجز عن دفع روائب جنده ولم يجروا على الزحف بهم على رومة .

وأمل شارل في أن يسترد مكانته في العالم المسيحي الكاثوليكي ، وأن يهدئ من تمحس الحلف المطرد الزيادة ، فوافق على إطلاق سراح البابا مشروطاً ألا يقدم كلمنت أية مساعدة إلى الحلف ، وأن يدفع من فوره إلى الجيش الإمبراطورى في رومة ١١٢,٠٠٠ دوقه ، وأن يقدم الرهائن ضماناً لحسن سلوكه . وجمع كلمنت المال اللازم ، يبيع مناصب الكرادلة ؛ ومنع الإمبراطور عشر إيراد الكنيسة في مملكة نابلى ، وفي السابع من ديسمبر ، غادر كلمنت سانت أنجيلو بعد أن قضى في السجن سبعة أشهر وتخفى في زى خادم ، واتخذ سبيله وهو ذليل خارج رومة إلى أرفينو ، لا يشاك من يراه في أنه رجل محطم .

وفي أرينو أسكن قصرأ مخرباً خر سقفه ، وتعرت جدراناه وتشققت ، نصرفر الريح في جوانبه . ولما قدم عليه السفراء الإنجليز ليحصلوا لهنرى على طلاق زوجته ، وجدوه مكوماً في الفراش ، وقد اختفى نصف وجهه الممتقع الضامر الناحل تحت لحية طويلة خشنة . وفي هذا القصر قضى البابا الشتاء ، ثم نقل بعده إلى فيتيربو . وفي السابع عشر من يناير جلا الجيش الإمبراطورى عن رومة بعد أن حصل من شارل على كل ما يستطيع الحصول عليه منه ، لأنه كان يخشى فتك الطاعون ، واتخذ هذا الجيش سبيله جنوباً إلى نابلى . وزحف لوترك وقتئذ يحيشه جنوباً ، مؤملاً أن يجاصر نابلى . ولكن الملاريا كانت قد أهلكت عدداً كبيراً من رجاله ، وقضى هو ونجه ، وتقهطرت جيوشه المختلة النظام نحو الشمال (٢٩ أغسطس

سنة ١٥٢٨) . وفقد كلمنت كل أمل في معونة الحلف ، فعرض على شارل أن يستسلم له استسلاماً تاماً ، وفي السادس من شهر أكتوبر سمح له بالعودة إلى رومة . وروعه أن رأى أربعة أخماس بيوتها قد هجرها أصحابها ، وآلاف المباني قد تخربت ، وذهل الناس إذ رأوا ما أحدثه الغزو الذي دام سبعة أشهر في عاصمة العالم المسيحي .

ويبدو أن شارل فكر في وقت ما في خلع كلمنت ، وضم الولايات البابوية إلى مملكة نابلي ، واتخاذ رومة عاصمة لإمبراطوريته ، وأنزل البابا منزله الأساسية وهي أن يكون أسقف رومة وخاضعاً للإمبراطور (٤٧) . ولكن هذا إذا حدث كان من شأنه أن يلغ شارل إلى أحضان اللوثريين في ألمانيا ، ويوقد نار الحرب الأهلية في أسبانيا ، ويشتر فرنسا ، وإنجلترا ، وهولندا ، والحجر لمقاومته بجميع قواها المتحدة . ولهذا تخلى عن ذلك المشروع ، واتجه إلى جعل البابوية حليفته التي تعتمد عليه ، وعونه الروحي في تقسيم إيطاليا بينهما . ولهذا عقد مع البابا معاهدة برشلونة (٢٩ يونيه سنة ١٥٢٩) التي نزل فيها البابا عن أشياء كثيرة هامة : منها أن يرد للكنيسة الإمارات التي انتزعت منها ، وأن يعيد بالسياسة أو بالقوة أقارب البابا الميديتشين في فلورنس ، وحتى فيراراً نفسها وعد أن يعيدها إلى البابا . ووافق البابا في نظير هذا على أن يمنح شارل ملك نابلي بصفة رسمية ، وأن يحجز للجيوهس البابوية حرية المرور في الولايات البابوية ، وأن يلتقي بالإمبراطور في بولونيا في العام التالي ليثبتا قواعد الصلح وينظما إيطاليا .

وبعد قليل من ذلك الوقت التقت مرجريت عمة شارل ونائبته في حكم الأراضي الوطيفة بلويزة أميرة سافوي ، وأم فرانسس . واستعانتا بعدد من السفراء والمندوبين ، ووضعتا صيغة معاهدة كبريه (٣ أغسطس سنة ١٥٢٩) بين الإمبراطور والملك . وبمقتضى هذه المعاهدة أطلق شارل الأمراء الفرنسيين نظير فدية مقدارها ١,٢٠٠,٠٠٠ دوقه ، وتخلي فرانسس باسم

فرنسا عن جميع مطالبه في إيطاليا ، وفلاندرز ، وآرتوا ، وأراس ،
وتورناي^(١٨) . وبهذا ترك حلفاء فرنسا في إيطاليا تحت رحمة الإمبراطور .

ثم التى شارل وكلمنت في بولونيا في الخامس من نوفمبر سنة ١٥٢٩ ،
وكان كلاهما الآن مقتنعاً بأنه في حاجة إلى الآخر . ومن أضرب الأشياء أن
هذه كانت أول زيارة لإيطاليا يقوم بها شارل ؛ ذلك أنه فتح تلك البلاد
قبل أن يراها . ولما ركع أمام البابا في بولونيا ، وقبل قدم الرجل الذي مرغه
في الثرى ، كان ركوعه هذا هو المرة الأولى التي أبصر فيها كلا الرجلين صاحبه
— الرجل الذي يمثل الكنيسة في عهد اضمحلالها ، والرجل الذي يمثل الدولة
الحديثة الناشئة المنتصرة — وفارق كلمنت جميع كبريائه ، وغفر جميع ما لحقه
من إساءات ؛ ولم يكن من ذلك بد ؛ فلم يكن في وسعه أن يتطلع إلى
عون فرنسا ؛ وكان لشارل جيش لا يقاوم في جنوبي إيطاليا وشمالها ،
ولم يكن يستطيع إعادة فلورنس لآل ميديتشى دون مساعدة الجيوش
الإمبراطورية ؛ وكان في حاجة إلى مساعدة الإمبراطور ضد لوتر في ألمانيا ،
وضد سليمان القانوني في الشرق . ووقف شارل وقتئذ وقفه الرجل الكريم
الخصيف : فقد استمسك بجوهر شروط اتفاق برشونة الذي عقده حين
لم تكن له هذه القوة التي لا تقاوم ، فأرغم البندقية على أن تعيد كل ما استولت
عليه من أملاك الولايات البابوية ؛ وسمح لفرانتشيسكو ماريا اسفوردسا أن
يحفظ بميلان المحرقة تحت رقابة الإمبراطور إذا أدى نظير ذلك غرامة حربية
كبيرة ؛ وأقنع كلمنت بأن يسمح لفرانتشيسكو ماريا دلا روفيري الجبان
أو الغادر بأن يحتفظ بأرينو . وغفر لآلفنسو انضمامه القريب العهد إلى فرنسا ،
وكافأه على ما قدم من معونة أثناء الزحف على رومة بأن سمح له بالاحتفاظ
بدوقيته على أن تكون إقطاعية بابوية ، وأعطاه مودينا ورجيو إقطاعيتين
من قبل الإمبراطورية ؛ وأدى آلفنسو للبابا في نظير ذلك مائة ألف دوقية
كان البابا في أشد الحاجة إليها . وأراد شارل أن يوطد دعائم هذه التسويات

كلها فدعا جميع الإمارات إلى الانضمام إلى اتحاد من جميع أجزاء إيطاليا للدفاع المشترك عنها ضد الهجوم الخارجى - ما عدا هجوم شارل نفسه - وهى الوحدة التى سمى إليها دانتى عند الإمبراطور هنرى السابع ، وبترارك عند الإمبراطور شارل الرابع ؛ وهى ذى الآن تتحقق بالخضوع المشترك إلى دولة أجنبية . وبارك كلمنت هذا الاتفاق كله ، وتوج شارل إمبراطوراً بأن وضع على رأسه تاج لمباردى الحديدي ، وتاج الإمبراطورية الرومانية المقدسة الإمبراطورى البابوى (٢٢ - ٢٤ فبراير سنة ١٥٣٠) .

وسجل حلف البابا والإمبراطور بدماء فلورنس . وتفصيل ذلك أن كلمنت اعزم أن يعيد إلى أسرته ما كان لها من سلطان فدفع ٧٠,٠٠٠ دوقه إلى فليبرت أمير أورنج (الذى أبقاه سجيناً) ، لينشئ بها جيشاً يحتاج به جمهورية الأثرياء التى أقيمت هناك فى عام ١٥٢٧ . وسير فليبرت للقيام بهذه المهمة عشرين ألفاً من الجنود الألمان والأسبانيين ، الذين اشترك الكثيرون منهم فى نهب رومة (٤٩) . واحتلت هذه القوة بستويا وبراتو Prato فى شهر ديسمبر سنة ١٥٢٩ وضربت الحصار على فلورنس . وأراد أهل المدينة البواصل أن يعرضوا المهاجمين لثيران المدفعية الفلورنسية ، فدمروا كل بيت ، وحديقة ، وجدار ، فى مسافة تمتد ميلاً كاملاً حول حصون المدينة ؛ وترك مبكل أنجيلو أعمال الحفر التى كان يقوم بها فى قبور آل ميديتشى لبنى الحصون والأسوار أو يعيد بناء ما كان قد تهدم منها . ودام الحصار مبعة أشهر قاست فيها المدينة الأهوال ، فقد شح فيها الطعام حتى بيع الفأر أو القطة بما يعادل اثنى عشر دولاراً ونصف دولار (٥٠) . وسلمت الكنائس آنيها ، وسلم الأهليون صحافهم ، وتبرعت النساء بحليهن ، كى تحول كلها إلى نقود لابتياح المؤن أو الأسلحة . وأخذ الرهبان الملتهبون وطينة أمثال الراهب . بنيديتو دا فويانا Benedetto Da Foiana يرفعون روح الأهلين المعنوية بعظاتهم الدينية . وفر رجل شجاع من أهل المدينة يدعى فرانتشيسكو فيرونشى

إلى خارجها ، ونظم قوة قوامها ثلاث آلاف رجل هاجم بهم المحاصرين . لكنه هزم وخسر من جنوده ألفى رجل ، وأسر هو نفسه ، وجيء به أمام فريديسيو مارمليدي *Fadrizio Marmalidi* وهو قائد من أهل كلابريا كان على رأس الحيلة في جيش الإمبراطور . وأمر مارمليدي أن يوثق بفيروتشي *Ferucci* مقبوضاً عليه أمامه ، وأخذ يدفع الخنجر في صدره حتى فارق الحياة^(٥١) . وأخذ القائد الذى استأجرته فلورنس ليتولى قيادة المدافعين عنها ، وهو مالاتسا بجليوتى ، يتفاوض لعقد اتفاق غادر مع المحاصرين ، فأدخلهم المدينة ، وصوب مدافعه نحو الفلورنسيين . واضطرت المدينة بتأثير الجوع واختلال النظام إلى التسليم (١٢ أغسطس سنة ١٥٣٠) .

وأصبح السندروده ميديتشي دوقاً على فلورنس وجلل أسرته العار بما ارتكبه من أعمال النهب وما أظهره من قسوة ، فعذب مئات من الذين حاربوا دفاعاً عن الجمهورية ، أو نفوا منها ، أو قتلوا تقتيلاً . وأرسل الراهب بنيديتو إلى كلمنت ، فأمر هذا بسجنه في قاعة سانت أنجيلوا ، وفيها سجن الراهب حتى هلك من الجوع كما تقول إحدى الروايات التى لا يوثق بصحتها^(٥٢) . وحل مجلس السيادة الذى كان يتولى حكم المدينة ، وأطلق من ذلك الوقت اسم بالاتسو فيتشيو *Palazzo Vecchio* أى قصر فيتشيو (على بالاتسو دلا سنيوريا *Palazzo della Sagnoria* أى قصر السيادة) ؛ وأنزل الناقوس الضخم العظيم الذى يزن أحد عشر طناً والمسمى بالبقرة *La Vacca* ، والذى ظل أجيالاً طويلاً يدعو الناس من البرج الجميل إلى الاجتماع — أنزل هذا الناقوس من موضعه ، وحطم تحطياً ؛ « حتى لا تستمع بعدئذ إلى صوت الحرية العذب » كما يقول أحد كتاب اليوميات المعاصرين^(٥٣) .

الفصل التاسع

كلمت التاسع والفنون

تؤكد الطريقة التي عامل بها البابا فلورنس تدهور أحوال آل ميديتشى ،
أما ما بذله من الجهود لإعادة رومة إلى سابق عهدها فيكشف عن جدوة
من العبقريّة الإدارية وعن تقدير للجمال كانا من أسباب عظمة تلك الأسرة .
وقد صورته وقتئذ سباستيانو دل بيومبو ، وكان قد صورته من قبل في عهد
نضوجه ، في صورة شيخ طاعن في السن ، حزين مكتئب ، غائر العينين ،
أبيض شعر اللحية ، يوزع البركات . ويبدو أن الآلام طهرته وأنها قوته
إلى حد ما ، فقد أقدم على بذل جهود قوية لحماية إيطاليا من الأسطول التركي
الذى كان وقتئذ يسيطر على شرقى البحر المتوسط ، فحصن أنكونا ،
وأسكولى ، وفانو ، وحصل على نفقات هذا التحصين بأن حمل مجمع
الكرادلة في الحادى والعشرين من يونية سنة ١٥٣٢ على أن يفرض ضريبة
قدرها خمسون في المائة من جميع إيرادات رجال الدين الإيطاليين ومنهم الكرادلة
أنفسهم ، وذلك رغم معارضة الكرادلة (٥٤) . واستعان ببيع المناصب الدينية
وبغيره من الوسائل فجمع المال اللازم لإعادة ما تخرب من الكنائس ،
وجامعة رومة ، والعودة إلى مناصرة العلوم والفنون ، واتخذ الوسائل
الكفيلة بضمان وصول الحبوب إلى المدينة على الرغم من غارات قراصنة
البربر على السفن بالقرب من صقلية ، وبذلك لم يعض إلا قليل جداً من
الوقت حتى عادت رومة إلى القيام بواجبها بوصفها عاصمة العالم الغربى .

وكانت المدينة لا تزال غنية بالفنانين ، فقد جاء إليها كرادسا Caradossa
من ميلان ، وتشيليني من فلورنس ، لكى يرفعا فن الصياغة إلى الذروة

التي بلغها في عهد النهضة ، وقد شغل هذان الفنانان وكثيرون غيرهما أوقاتهم في عمل ورود ذهبية ، وسيوف شرف يهديها البابا في المناسبات المختلفة ، وآنية لمذابح الكنائس ، وعصى من فضة لكبار رجال الكنيسة وللمواكب الدينية ، وأختام للكرادلة ، وتيجان وخواتم للبابوات . وصنع فاليريوبلى من أهل فينشدنا Vicenza لكلمنت عليه فخمة من البلور الصخرى نقشت عليها مناظر من حياة المسيح ، وهى الآن من أثنى التحف المحفوظة في قصر بيتى ، وقد أهديت إلى فرانسس الأول بمناسبة زواج ابنه من كترين الميديتشية .

وبدئ العمل من جديد في زخرفة حجرات الفاتيكان في عام ١٥٢٦ . وكانت أعظم الرسوم التي تمت في عهد ولاية كلمنت هى التي صورت في قاعة قسطنطين ؛ ففيها رسم جيوليورومانو سبع الصلب ، وواقعة جسر ملفى ؛ ورسم فرنشيسكو بنى صورة تعميد قسطنطين كما رسم رافائلو دل كلى Raffaello del Colle صورة رومة مهيمنة إلى البابا - لمفسر من قسطنطين .

وكان أعظم المصورين في رومة بعد ميكيل أنجيلو ، وبعد أن هاجر جيوليورومانو إلى مانتوا هو سيستيانو لوتشيانو Sebbsstiano Luciano الذى لقب دل بيومبو حين عين أميناً لأختام البابا ومصمماً لها (١٥٣١) . وكان مولده في البندقية (حوالى عام ١٤٨٥) ، وكان من حسن حظه أن تتلمذ على جيان بلينى ، وجيورجيو ، وتشيا . وكانت من أوائل صوره وأجملها صورة أعمار الإلهام الثلاثة . وقد صور فيها شاباً أنيقاً بين مؤلفين شهيرين كانا وقتئذ في البندقية : يعقوب أبرخت Jacob Obrecht وفلبي فيرديلوت Philippi Veredlot . ورسم لكنيسة سان جيوفاني كرسطومو San Giovanni Cristomo - أو أكمل لجيورجيو - صورة

حية واضحة المعالم لذلك القديس وهو منهمك في التأليف ، ثم حذا في الوقت نفسه (١٥١٠) حذو طريقة جيورجيو الشهوانية في صورة فينوس وأوديسي التي تبدو نساؤها الكريزمات كأنهن من عصر ذهبي وجد قبل أن توالد الخطيئة . وربما . كان سبستيانو قد صور في البندقية أيضاً صورته الذائعة الصيت المعروفة باسم صورة سيرة والتي ظلت زمناً طويلاً تعزى إلى رفايل وتسمى لافورنارينا La Fornarina .

وفي عام ١٥١١ دعا أجستينو تشيجي Agostino Chigi سبستيانو إلى رومة ليساعد في زخرفة قصر تشيجي الربيع . وهناك قابل الفنان الشاب رفايل ، وظل وقتاً ما يتلد طوازه في الزخارف الوثنية ، ويعلم رفايل في نظير هسنا سر الألوان الدفئة (*) الذي اختصت به البندقية . وما لبث سبستيانو أن أصبح صديقاً حميماً لميكل أنجيلو وأعلن عن عزمه الجمع بين تلوين البندقية وتصميم طراز ميكل أنجيلو وأعلن عن عزمه الجمع بين غرضه حين طلب إليه الكردينال جيوليو ديه ميديتشى أن يرسم له صورة . واختار سبستيانو موضوعاً لتلك الصورة بعث العازر بنافس بها عن عمد صورة العجلى التي كان رفايل يرسمها في ذلك الوقت (١٥١٨) . ولم يجمع النقاد على معارضة حكمه هو بأنه كان فيها نداءً لحسوب ليو (**).

وكان في مقدوره أن يرقى إلى أكثر مما وصل إليه لو لم يقتنع اقتناعاً عاجلاً بالحد الذي بلغه من الإتقان . غير أن رغبته الشديدة في التمتع بالفراغ قد حالت بينه وبين النبوغ . ذلك أنه كان شخصاً مزحاً لا يستطيع أن

(*) الألوان الدافئة هي التي تشرق الناظر إليها بالدفء ، وأهمها اللون القريب من الأحمر أو الأصفر ، وعكسها الألوان التي تشرق الإنسان بالبرودة ومنها اللون القريب من الأخضر أو الأزرق . (المترجم) .

(**) رفايل نفسه . (المترجم)

يفهم لم ينهك الإنسان نفسه لينال فوق حاجته من الذهب والشهرة الخادعة الزائلة بعد الموت . ولهذا قصر معظم عمله بعد أن نال في الفاتيكان من نصيره الذى أصبح بابا وظيفه مرغدة لا يقوم فيها بعمل كبير — قصر بعدئذ معظم عمله على رسم الصور التى قلما فاقه فيها غيره من المصورين .

ويختلف عنه بلدا سارى بيروتسى Baldassari Peruzzi . فقد كان شخصاً طموحاً رددت الأجيال اسمه الطنان الرنان وراء جبال الألب الإيطالية . وكان ابن نساج (والفنانون فى أغلب الأحيان من أصل وضيع : لأن الطبقات الوسطى يجرى أفرادها أولاً وراء المنافع المادية ، يرجون أن يجدوا الفراغ الذى يمكنهم من الاستمتاع بالجمال إذا ما بلغوا سن الشيخوخة ؛ أما أبناء الطبقة العليا ، فهم وإن كانوا يغنون الفن ويناصرونه ، يؤثرون غنى الحياة على حياة الفن . وكان مسقط رأسه فى سينا (١٤٨١) وأخذ فن الرسم عن سدوما وپنتو وتشيو ثم عجل بالذهاب إلى رومة ، ويلوح أنه هو الذى رسم الصور التى فى سقف حجرة إليودورو فى الفاتيكان ، التى رآها رفايل من الحسن بحيث ترك معظمها دون أن يدخل عليه شيئاً من التغيير . وفى هذه الأثناء وقع فى حب الآثار القديمة ، كما وقع فى حبها برامنتى ، وأخذ يقيس أرض الطبقات السفلى من الهياكل والقصور القديمة ، ويدرس أشكال الأعمدة وتيجانها ونظام وضعها ، حتى صار خبيراً إحصائياً فى تطبيق فن المنظور على العبارة .

ولما اعتزم أجوستينو تشيجى أن يشيد قصر تشيجى الربى دعا بيروتسى لتصميمه (١٥٠٨) ؛ وسر الرجل المصرى من التصميم — سر مما توجت به الواجهة التى على طراز النهضة من قوالب وشرفات ؛ ولما وجد أن بيروتسى لا يستطيع التصوير بالألوان ، ترك للفنان الشاب الحرية فى زخرفة عدد من الحجرات فى داخل القصر بالاشتراك مع سباستيانو دل پيومبو ورفايل . ورسم بلداسارى فى الردهة التى فى مدخل القصر ، وفى الشرفة

المكشوفة صورة فينوس تمشط شعرها ، وليدا ويجمعنها ، وأوروبا Europa
 موثورها ، ودانتى وشاشه الذهبى ، وجنيمدى ونسره ، وغيرها من المناظر
 التى تهدف إلى رفع روح ذلك المالى من عمل يومه الرتيب إلى شعر أحلامه ،
 وأحاط بيروتسى مظلماته بخطوط تحددها وراعى حيل فن المنظور مراعاة
 لم يسع تبشيان معها إلا أن يظن أنها نحت حقيقى بارز فى الحجر (٥٥) . وفى
 ردهة الطابق الأعلى رسم بلداسارى مباني خادعة بالقرشاة : شرفات
 مرفوعة على صور عمد ، وأطنافاً مستندة على صور عمد مربوعة ، وأشباه
 فوافذ مظلة على صور حقول . وجملة القول أن بيروتسى قد عشق فن العمارة ،
 واتخذ التصوير خادماً له ، يطيع جميع قواعد البناء ، ولكنه يخلو من
 روحه . غير أننا نستثنى من هذا التعميم المناظر المأخوذة من الكتاب المقدس
 التى رسمها فى شبه قبة لسانتا ماريا دلا باتشى Santa Maria della Pace
 (١٥١٧) ، التى صور فيها رفائيل سيييلات قبل ذلك بثلاث سنين . ولم
 تكن صور بلداسارى تقل عن صور رفائيل روعة ، لأن هذه كانت
 أحسن ما صور لبلداسارى ، أما صور رفائيل فلم تكن خير صوره .

وما من شك فى أن ليو العاشر قد تأثر بما شاهده من تعدد كفايات
 بيروتسى ، لأنه عينه خلفاً لرفائيل كبيراً لمهندسيه فى كنيسة القديس بطرس
 » (١٥٢٠) ، ثم عهد إليه أن يرسم مناظر مسلاة لـ (كالندرا La Calandra)
 لبيننا (١٥٢١) . غير أن كل ما بقى من أعمال بيروتسى فى سان پيترو هو
 رسم قاعدة البناء ، التى وصفها ميمندس Symonds بأنها « تفوق فى الجمال
 بالطرافة ما رسم من مثلها لكنيسة القديس بطرس » (٥٦) .. وكان موت
 ليو ، وجاوس بابا يبغض الفن على كرمى البابوية ، سبباً فى هودة بيروتسى
 إلى سينا ، ومنها إلى بولونيا . وفى هذه المدينة الثانية صمم قصر أبرجاني
 Aebergath الجميل ، وعمل نموذجاً لواجهة كنيسة سان پيترونيو التى لم تتم
 أبداً . لكنه سجل بالعودة إلى رومة حين أعاد كلمنت السابع فتح جنة
 (١٤ - ج ٤ - مجلد ٥)

الفنون ، وواصل عمله في كنيسة القديس بطرس ؛ وكان لا يزال فيها حين نهبت غوغاء الإمبراطور مدينة رومة . وقاسى محناً شديدة لأنه « كان وقوراً نبيلاً في مظهره ، حتى ظنه الغوغاء كبيراً من رجال الدين متخفياً » كما يقول فاسارى . واحتفظوا به حتى يفتدى بالمال الكثير ، فلما برهن على أصله الوضيع برسم صورة ملونة رائعة ، قنعوا بالاستيلاء على كل ما يملكه عدا القميص الذى على ظهره ، وأطلقوا سراحه . واتخذ سبيله إلى سينا فوصل إليها لا يكاد يستر جسمه شيء . وسر حكومة سينا أن تستحوذ من جديد على ابنها القاهر المتلاف ، فعهدت إليه تصميم حصونها ، كما عهدت إليه كنيسة فينتيجيستا رسم صور جدارية أجمع النقاد على أنها أروع آياته الفنية — وكانت هذه الصورة الجدارية سبيلة تعلن إلى أغسطس المرتاع نبأ مولد المسيح المرتقب .

ولكن أعظم ما نجح فيه بروتسى هو تصميم قصر مسمى دى كولنى Palazzo Massimi delle Colonne الذى وضعه بعد عودته إلى رومة (١٥٣٠) . وكان آل مسمى يدعون الانتساب إلى فابيوس مكسيموس ويقولون إن اسمهم مشتق من اسمه . وفابيوس هذا هو الذى خلد اسمه بالتمطل وتضيق الوقت (*) . أما لقبه فاشتق من المدخل ذى العمدة Columned لمسكنهم السابق الذى ضرب أثناء نهب رومة . وكان من حسن حظ بروتسى أن استدارة مكان القصر وعدم انتظامه حالا بينه وبين اتخاذ الشكل المستطيل الكتيب ؛ ولهذا اختار له الشكل البيضى ، كما اختار له واجهة على طراز مباني النهضة ومدخلا على الطراز الدورى ، وكان البناء بسيطاً من

(*) إن في وصفه بالتمطل وإضاعة الوقت بعض المغالاة لأن ما فعله هذا القائد هو أنه لم يلتزم مع هنيئال في واقعة فاصلة حين هجم هذا على إيطاليا ؛ بل تركه يضعف على مهل ويفقد مؤنه ثم ينقض هو على من يتخلف وزاءه من جنوده ، وكانت خطته هي التي أفقدت إيطاليا من القائد القرطاجي . (المترجم)

الخارج ، ولكنه أفاء على داخله من الزخرف والروعة ما جعله يضارع القصور الرومانية أيام الإمبراطورية مضافاً إليها ما يتسم به الفن اليوناني من رقة في التناسب والزخرف .

ومات بيروتسى فقيراً رغم ما كان له من كفايات متعددة ، لأنه لم تطاوعه نفسه على مساومة البابوات ، والكرادلة ، ورجال المال على أجور تتناسب مع حذقه . ولما سمع البابا بولس الثالث أنه يحتضر ، ظن أنه لم يبق من الفنانين الذين يستطيعون رفع كنيسة القديس بطرس من جدران إلى قبة إلا بيروتسى وميكل أنجيلو . ولهذا بعث إلى الفنان بمائة كرون (١٢٥٠ دولاراً ؟) . فشكر له بلداسارى عمله ، ولكنه مات رغم ذلك في سن الرابعة والخمسين (١٥٣٥) . ويقول فاسارى بعد أن يلمح بأن منافساً له قد سمى إن « المصورين ، والمثالين ، والمهندسين المعماريين في رومة شيعوه جنازته إلى قبره » .

الفصل العاشر

ميكل أنجيلو وكلمنت السابع : ١٥٢٠ - ١٥٣٤

كما يذكر في صحيفة الحسبات لكلمنت أنه ظل طوال أيام كوارثه يتحمل صابراً جميع نزوات ميكل أنجيلو وثوراته ، ويعهد إليه بالمهمة تلو المهمة ، ويمنحه من المزايا كل ما يليق بالعاقرة . ويقول في هذا : « إذا جاء يونارتي أمسكت بيدي على الدوام مقعداً وأمرته بالجلوس ، لأني لا أشك في أنه سيجلس من تلقاء نفسه دون أن يستأذني » (٥٧) . وحتى قبل أن يصبح بابا تقدم باقتراح تبين أنه أكبر عمل من أعمال النحت عهد به إلى ذلك الفنان ، وهو أن يضيف إلى كنيسة سان لورندسو بفلورنسي « غرفة مقدسات جديدة » لتكون قبراً لأشهر أفراد آل ميديتشي ، وتصميم مقابر لهم ، وتزيينها بما يليق بها من الصور . وكان كلمنت واثقاً كل الثقة من كفايات هذا الفنان الجبار المتعددة ، ولهذا طلب إليه أن يضع عدداً من التصميمات الهندسية للمكتبة اللورنتية ، تبلغ من السعة والمتانة ما تستطيع أن تقي كل المجموعات الأدبية للأسرة الميديتشي . ونم إنشاء السلم الفخم والدلهيز ذي العمدة في هذه المكتبة اللورنتية (١٥٢٦ - ١٥٢٧) ، بإشراف أنجيلو ، أما بقية البناء فقد أقامها فيما بعد فاساري وغيره على أساس رسوم يونارتي .

أما بناء نوفا ساجريستيا Nuova Sagristia فلا يمكن أن يعد من روائع الفن المعماري . فقد وضع تصميمها على أن تكون مربعة الجوانب تقسمها عمدة مربعة وتعلوها قبة متواضعة ، وكان الغرض الأول من بنائها أن توضع التماثيل . المجنحات المتروكة في الجدران . وقد تم بناء « معبد آل ميديتشي » هذا في عام ١٥٢٤ ؛ وفي عام ١٥٢٥ بدأ أنجيلو العمل

في القبور ، وقد كتب إليه كلمنت في هذا العام الثاني خطاباً يستحثه في رفي يقول :

« إنك تعرف أن البابوات قصار الأجل ، ونحن أشد ما نكون شوقاً إلى أن نرى المعبد وفيه قبور أقاربنا ، أو أن نسمع في القليل أنه قد تم ، ولا يقل عن هذا شوقنا إلى إتمام المكتبة ولهذا نعهد بهما جميعاً إلى همتك ونشاطك . وسنتدبر في هذه الأثناء (بناء على توصيتك) بالصبر الجميل ، داعين الله أن يعينك على أن تدفع المشروع كله إلى الأمام . ولا نخش قط أن سوف تعوزك الأعمال أو الجزاء ما دمنا على قيد الحياة . وداعاً على بركة الله وبركتنا - جوليو » (٥٨) .

وكان المشروع يتضمن إنشاء ستة قبور : واحد لكل من لورندسو الأعظم ، وأخيه جولييانو الذي اغتيل ، وليو العاشر ، وكلمنت السابع ، وجولييانو الأصغر الذي كان « أطيب من أن يستطيع حكم دولة » (والمتوفى عام ١٥١٦) ، ولورندسو الأصغر دوق أربينو (المتوفى عام ١٥١٩) ، ولم يتم من هذه إلا قبر الأخيرين ، ولكنهما مع ذلك أرقى ما وصل إليه فن النحت في عهد النهضة ، كما أن معبد سستيني هو ذروة ما وصل إليه التصوير في ذلك العهد . وبظهر القبران شكل من يحتويان من الموتى كما كانا في عنقوان الشباب ، ولم يحاول المثال إظهار شكلهما الصحيح أو ملاحظتهما الحقيقية : فقد أظهر جولييانو في ثياب قائد روماني ، ولورندسو في صورة الرجل المفكر Il Penseroso . ولما أن لاحظ ملاحظ غير حذر هذا البعد عن الواقعية ، رد عليه ميكل أنجيلو بالفاظ كشفت عن ثقته السامية الأكيدة بخلوده الفني فقال : « منذ الذي يعني بعد ألبى عام هل هذه ملاحظهم وليست هي ؟ » (٥٩) . ويتكئ على تابوت جولييانو شخصان هاريان : عن اليمين رجل يفترض فيه أنه يرمز إلى النهار ، وعن اليسار امرأة يفترض أنها ترمز إلى الليل . ومثلها صورتنا شخصين متكئين على قبر لورندسو

أطلق عليهما اسما الشفق والفجر . وهذه التسميات مجرد فروض ولعل للخيال فيها أكبر نصيب . وأغلب الظن أن هدف المثال هو أن ينحت مرة أخرى معبوده الخفى ، أعنى الجسم البشرى ، بكل ما فيه من روعة قوة الرجولة ، والمحيط الخارجى الجميل لجسم المرأة بأكمله . ولقد كان نجاحه فى تصوير جسم الرجل أعظم من نجاحه فى تصوير جسم المرأة كما هى العادة ، وإن صورة للشفق الناقصة التى تسلم اليوم النشيط المضى إلى الليل على مهل ، لتضارع أنبل صور الآلهة فى الهانثيون .

وقامت الحرب فعملت أعمال الفن إلى حين . ولما سقطت رومة فى أيدي الجيوش الإمبراطورية (١٥٢٧) ، لم يعد فى وسع كلمنت أن يناصر الفنون ، واقطع معاش ميكيل أنجيلو الذى كان يتقاضاه من البابا ومقداره خمسون كرونا (٦٢٥ دولاراً) فى الشهر واستمعت فلورنس فى هذه الأيام بعامين من الحرية فى ظل الحكم الجمهورى . ولما أن تصالح كلمنت مع شارل ، وأرسل جيش ألماني - أسباني للقضاء على الجمهورية وإعادة آل ميديتشى إلى الحكم ، عينت فلورنس أنجيلو (٦ إبريل سنة ١٥٢٩) عضواً فى لجنة العشرة للدفاع عن المدينة ، وبذلك أصبح فنان الميديتشين بحكم الظروف مهندساً يعمل ضد الميديتشين ، وشرع يشتغل كالمحموم فى تخطيط الحصون والأسوار وتشيدها .

وبينا كانت هذه الأعمال قائمة على قدم وساق كان ميكيل أنجيلو يزداد كل يوم اقتناعاً بأن المدينة لا يمكن الدفاع عنها دفاعاً ناجحاً . وهل تستطيع مدينة بمفردها منقسمة على نفسها فى روحها وفى ولائها ، أن تقاوم مدفعية الإمبراطورية والحرمان الدينى البابوى مجتمعين ؟ ومن أجل هذا حدث فى الحادى والعشرين من سبتمبر سنة ١٥٢٩ ، أثناء حالة عارضة من الذعر ، أن فر الفنان من المدينة ، وهو يأمل أن يهرب منها إلى فرنسا ويلجأ إلى ملكها الظريف الوديع . ولما وجد طريقة مسدوداً بأرض يحتلها الألمان

لجأ مؤقتاً إلى فيراراً وكانت يؤمّنهُ تابعة للبندقية ، ومنها بعث برسالة إلى صديقه باتستا دلا بلا Battista della Palla العامل الفنان لفرانس في فلورنس يسأله : هل ينضم إليه في الحرب إلى فرنسا ؟ ورفض باتستا أن يتخلّى عن المنصب الذى عهد إليه في الدفاع عن المدينة ، وكتب إلى أنجيلو بدلا من ذلك يدعوهُ دعوة حارة إلى العودة لواجبه ، وينذره إذا لم يعد بأن الحكومة ستصادر أملاكه ، وتترك أقاربه المعدمين في فقر مدقع . وبذلك عاد الفنان إلى عمله في حصون فلورنس حوالي اليوم العشرين من نوفمبر .

ويقول فاسارى إنه حتى في هذه الشهور المضطربة وجد متسعاً من الوقت بمواصل العمل سراً في قبور آل ميديتشى ، وليرسم لألفنسو دوق فيراراً صورة لا تعتبر قط عن طبعه وهى صورة ليدا والبجع ، وكانت في الحق صورة عجيبة يرسمها رجل قليل الميول الجنسية ، متمزمت إلى حد كبير . ولعلها كانت ثمرة اختلال مؤقت في عقله . ويظهر فيها البجع يضاجع ليدا ، ويلوح أن ألفنسو لم يكن هو الذى اختار موضوعها وإن كان معروفاً بأنه كان رجلاً شهوانياً في الفترات التى بين الحروب . وأظهر الرسول الذى بعثه لإحضار الصورة الموعودة شدة امتعاضه منها حين رآها ، ولم يزد على أن قال « إن هذا عبث » ولم يحاول أخذها للدوق ، فما كان من أنجيلو إلا أن أعطى الصورة لخادمه أنطونيو مينى Antonio Mene الذى حملها إلى فرنسا حيث انتقلت إلى مجموعة فرانسس الأول النهم الذى لم يكن يفرق بين الطبيب منها والخبيث . وبقيت تلك الصورة في فنتينبلو إلى زمن لويس الثالث عشر حين أمر أحد كبار الموظفين بإتلافها لقبح موضوعها . ولسنا نعرف هل نفذ هذا الأمر أو لم ينفذ . وما هو تاريخ الصورة الأصلية بعد ذلك الوقت ، ولكننا نعرف أن نسخة منها باقية في سرايب المعرض الأهل بلندن (١) .

ولما أن سقطت فلورنس في أيدي الميديتشيين العائدين إليها أعلم

باتستا دلا بالاً وغيره من الزعماء الجمهوريين ، وأخفى ميكل أنجيلو نفسه مدة شهرين في بيت صديق له ، كان في كل لحظة منهما يتوقع أن يلقى نفس المصير ، ولكن كلمنت كان يظن أنه وهو حى أعظم قيمة منه وهو ميت ، فكتب البابا إلى أقاربه الحاكمين في فلورنس يأمرهم بالبحث عن الفنان ، ومعاملته بالحنى ، وبأن يعرضوا عليه معاشه السابق إذا ما عاد إلى العمل في القبور . ووافق ميكل على هذا العرض ، ولكن الصورة التي كانت في عقل الحبر والفنان كانت أكبر مما تستطيع اليد تنفيذه ، كما حدث في قبر يولبوس ، ولم تطل حياة البابا حتى يشهد تمام المشروع . فلما توفى كلمنت في عام ١٥٣٤ خشى ميكل أنجيلو أن يصيبه السندروه ميديتشى بأذى بعد أن مات حاميه ونصيره ، فاغتم أول فرصة للهرب إلى رومة .

وتبدو على القبور مسحة من الحزن المكتئب العميق كما تبدو على صورة عمراء ده ميديتشى التي نحتها أنجيلو لحجرة الخلفات المقدسة . ولقد افترض المؤرخون المولعون بالديمقراطية (والمغالون فيما كانت عليه من مدى في فلورنس) أن الصور المضطجعة ترمز إلى مدينة تنلب استسلامها للاستبداد والظلم على الرغم منها . ولكن أكبر الظن أن هذا التفسير وهم خيال : فقد صممت هذه الصورة بينا كان الميديتشيون يحكمون فلورنس حكماً صالحاً إلى حد معقول ، وقد نحت لبابا من آل ميديتشى كان على الدوام رءوفاً بميكل أنجيلو ، ونحتها فنان مدين لآل ميديتشى منذ شبابه . ولستأ نعرف أنه كان يبنى الإساءة إلى الأسرة التي كان يعد لها قبورها ، وليس في تصويره ليجوليانو ولورندسو ما يدل على تحقيره إياهما . والحق أن هذه الرسوم تعبر عن شيء أعمق من حب لأن تستمتع الأقلية الثرية بحرية حكم الطبقات الفقيرة ، دون أن تقف في سبيلها أسرة ميديتشى التي كانت في العادة محبوبة من الشعب عامة . إنها تعبر عن ملل ميكل أنجيلو من الحياة ، وعن التعب الذي حل برجل كله أعصاب وأحلام هائلة لا يستطيع تحقيقها ،

وجد نفسه بصطدم بممات الحزن ، ويعوق كل مشروع من مشروعاته تقريباً
صلابة المادة التي يعمل بها وإبائها عليه ، وكلال قوته وضيق وقته . ولم يكن
أنجيلو قد استمتع إلا بالقليل من مباحج الحياة ، ولم يكن له أصدقاء لهم
ما له من عقلية ، أما النساء فكان في رأيه أجساماً ناعمة تهدد السلام ، وحتى
أعظم انحصاراته كانت نتيجة الكد المنهك والألم ، واثلاف التفكير الحزن
والهزيمة التي لا مفر منها .

ولما سقطت فلورنس في أيدي أسوأ المستبدين بها ، وساد الرعب حيث
كان لورندسو يحكم حكماً موقفاً سعيداً ، أحس الفنان ، الذي كان قد نحت
في رخام أضرحة آل ميديتشي نقداً للحياة لا مجرد نظرية في الحكم ، أن هذه
الأشكال المكتوبة الحزينة تعبر ، فيما تعبر عنه ، عن الجهد الغابر للمدينة التي كانت
مهد النهضة . ولما رفع الستار عن تمثال الليل كتب الشاعر جيان باتستا
استروتسي رباعية تعرض موضوعه عرضاً أدبياً قال فيها ما معناه :

أن الليلة التي تراها هنا واقفة في رشاقة

بأخذ الكرى بمعاقد أجفانها ، قد صاغها منكك

من الحجر الصلد ، وسنانة ، تسرى فيها الحياة ،

فأيقظها أيها المخلوق الذي لا تصدق ، فإنها ستحدث إليك .

وقد غفر ميكل للكتاب ما في العبارة من تورية(*) هي في الوقت عينه .

تمجيد له ، ولكنه لم يرض عن تفسير الكاتب لخصائص التمثال ، وكتب

هو تفسيراً لها في أربعة أسطر هي أكثر ما في شعره وضوحاً وإبانة عن

مقصده قال :

ما أحسب نومي ، ولكن يزيده محبة أن يكون مجرد حجر

ما دام الخراب والقدر سائدين .

إن أشد ما يؤلمني ألا أرى شيئاً وألا أشعر بشيء ،

إذن فلا توقظني ، وتحدث في همس (٦٢)

(*) يقصد بالتورية عجز اسم ميكل أنجيلو وكلمة Angel أي منكك .

الفصل الحادي عشر

خاتمة عصر : ١٥٢٨ - ١٥٣٤

لم يمت كلمنت إلا بعد أن بدل سياسته مرة أخرى ، وبعد أن توج
ما أصابه من كوارث بخروج إنجلترا من قبضة الكنيسة (١٥٣١) . ذلك
أن انتشار ثورة لوثر في ألمانيا قد خلق لشارل الخامس متاعب وأخطاراً ،
كان يرجو أن تخف وطأتها بعقد مجلس عام . وألح على البابا بعقد هذا
المجلس ، وأغضبه ما كان ينتحله البابا المرة بعد المرة من أعذار وتسويق :
كذلك ساء كلمنت أن الإمبراطور قد منح فيرارا مدينتي ريجيو ومودينا ، فولى
وجهه مرة أخرى شطر فرانسس ، وقبل عرضاً تقدم به فرانسس وهو أن
تزوج كترينا ده ميديتشي من هنري ثاني أبناء الملك ، ووقع مع الملك
مواد سرية ارتبط فيها بمساعدة فرانسس على استعادة ميلان وجنوى
(١٥٣١) (٦٣) ، وعرض شارل مرة أخرى في مؤتمر ثان عقد في بولونيا
(١٥٣٢) . بين البابا والإمبراطور أن يجتمع مجلس عام يلتقي فيه الكاثوليك
والبروتستنت لعلهم يجدون صيغة يوفقون بها بين المذهبين . ورفض هذا
الاقتراح أيضاً . ثم عرض أن تزوج كترين من فرانشيسكو ماريا اسفوردسا
نائب الإمبراطور في ميلان ، لكنه تبين أن اقتراحه هذا جاء بعد فوات
الوقت ، فقد كانت كترين قد بيعت من قبل لغيره . وفي الثاني عشر من
أكتوبر سنة ١٥٣٣ التقى كلمنت بفرانسس في مرسيليا ، وزوج ابنة أخيه
من هنري دوق أورليان . وكان من أكبر العيوب التي يتصف بها آل
ميديتشي بوصفهم بابوات أنهم كانوا يرون أنفسهم أسرة مالكة ، وأنهم
كانوا في بعض الأحيان يضعون مجد أسرهم فوق مصير إيطاليا أو الكنيسة .

وحاول كلمنت أن يقنع شارل بأن يصطلح مع فرانسس ، ولكن فرانسس رفض أن يجيبه إلى ما طلب ، وبلغ من الصفات أن طلب إلى البابا أن يوافق على عقد حلف مؤقت بين فرنسا ، والبروتستنت ، والترك ، ضد الإمبراطور (٦٤) . ولكن كلمنت ظن أن هذه خطوة جريئة لا يستطيع أن يخطوها .

« وفي هذه الظروف » ، كما يقول باستور Pastor ، « لا يسع الإنسان إلا أن يقول إن من حسن حظ الكنيسة أن كانت منبئة البابا قريية » (٦٥) ، فقد بلغ الرجل أرذل العمر : لقد كان هنرى الثامن ، وقت تزويج البابا ، لا يزال حامى حى الدين الصحيح ضد لوثر ، ولم تكن الثورة البروتستنتية قد اقترحت حتى ذلك الوقت تغييراً أساسياً فى العقائد ، بل كان كل ما طلبته هو إصلاحات فى شئون الكنيسة شرعتها مجلس ترنت Trent نفسه لها فى الجليل التالى : تلك هى الحال وقت تزويجه ، أما عند وفاته (٢٥ سبتمبر سنة ١٥٣٤) ، فقد كانت إنجلترا ، والدنمرك ، والسويد ، ونصف ألمانيا ، وجزء من سويسرا ، كانت هذه كلها قد انفصلت انفصالاً تاماً عن الكنيسة ، وكانت إيطاليا قد خضعت لسلطان أسبانيا خضوعاً شديداً الخطر على التفكير الحر والحياة الحرة اللذين تمتاز بهما النهضة خيراً كانا أو شراً . وما من شك فى أن عهده كان شرّاً للعهد كلها فى تاريخ الكنيسة . لقد ابتهج كل إنسان حين جلس كلمنت على كرسي البابوية ، كما ابتهج كل إنسان عند موته ، وكم من مرة دنس غوغاء رومة قبره (٦٦) :

الكتاب السادس

الخاتمة

١٥٧٦ - ١٥٣٤

الباب الثاني والثلاثون

أقول نجم البندقية

الفصل الأول

بعث البندقية

من الأمور العجيبة التي لا نجد لها تفسيراً أن هذا العصر — عصر الاستعباد والاضمحلال لسائر إيطاليا ، كان عصرأ ذهبياً بالنسبة للبندقية . لقد قاست هذه الدولة الأمرين من حروب حلف كبيره ، واستولى الترك على كثير من أملاكها الشرقية ، وكم من مرة اضطربت تجارتها مع بلاد شرق البحر المتوسط من جراء الحرب والقرصنة ، وكانت تجارتها مع الهند تنتقل من يدها إلى يد البرتغال . فكيف استطاعت إذن أن تعين في تلك الفترة من الزمان مهندسين معماريين مثل سانسوفينو Sansovino وبلاديو Palladio ، وكتاباً مثل أريتينو ، ومصورين مثل تيشيان ، وتنتورتو ، وفيرونيز ؟ وفي هذا العصر نفسه كان أندريا جبريلي Andrea Gabrieli يعزف على الأرغن ويرأس جوقة المرنمين في كنيسة سان ماركو (القديس مرقس) ، ويكتب قصائد غزل يتردد صداها في جميع أنحاء إيطاليا . وكانت الموسيقى مما يولع به الأغنياء والفقراء على السواء ؛ ولم يكن يضارع القصور القائمة على القناة العظمى في ترفها وقتها من الداخل إلا قصور رجال المصارف والكرادلة في رومة ؛ وكان مائة من الشعراء ينشدون أشعارهم في الخيام ، والحانات ، والميادين العامة ؛ وعشر فرق تمثل المسالي ؛ وأنشئت دور التمثيل الدائمة ، وكانت فينوريا

بيسينى Vittoria Püsseni « ساحرة الحب الجميلة la bella maga d'Amore » محبوبة المدينة فى التمثيل ، والغناء ، والرقص ، حين حلت النساء محل الغلمان فى تمثيل أدوار النساء ، وبدأ من ذلك الوقت عهد المهرجانات .

وسنحاول هنا تفسير هذه الظاهرة الخفية تفسيراً أعرج هو كل ما نستطيعه فى الوقت الحاضر . وأول ما نقوله فى ذلك أن البندقية نفسها لم تُغزِ قط وإن كانت قد أوديت أشد الأذى من جراء الحرب . ولهذا بقيت منازلها وحوالياتها قائمة سليمة . وكانت البندقية قد استردت ما لها من أملاك فى شبه جزيرة إيطاليا ، وكانت تضم مدناً عامرة بالسكان أمثال بدوا ، وفيتشنديسا ، وفيرونا ، بين روافدها التى تمدها بالعباقره من رجال التعليم ، والاقتصاد ، والفنانين (أمثال كولمبو وكرنارو Cornaro فى بدوا ، وپلاديو فى فيتشنديسا ، وفيرونيز من فيرونا) . وكانت لا تزال تسيطر على مساحات واسعة للتجارة فى البحر الأدريائى وبالقرب منه . ولا يزال عند أسرها الشهيرة كنوز لم تفن بعد من الثروة المكتسبة الموروثة ؛ وظلت التجارة القديمة مزدهرة ووجدت لها أسواقاً جديدة فى العالم المسيحى ؛ مثال ذلك أن زجاج البندقية قد وصل فى ذلك العصر إلى حد الكمال فى التبلور ؛ واحتفظت البندقية بما كان لها من زعامة فى منتجات الترف ، وكان هذا العصر هو الذى اشتهرت فيه منتجاتها من المخمرات . وظلت البندقية ، رغم ما فرض عليها من الرقابة الدينية ، تأوى اللاجئين من السياسيين والمفكرين أمثال أريتينو اللذى كان يتخلل فحشه وطربه من حين إلى حين كتابات أدبية تفيض تنق وصلاحاً .

وبرهنت البندقية فى أواخر هذه الفترة مرتين على ما لها من نشاط مدنى وقدره على الانتعاش ، فى عام ١٥٧١ قامت بدور رئيسى مع أسبانيا والبابوية فى تجهيز عمارة بحرية مؤلفة من مائتى سفينة حطمت أسطولا تركيا

مكوناً من ٢٢٤ مركباً بالقرب من ليبانتو Lepanto في خليج كورنث،
 واحتفلت البندقية بهذا النصر الذي كان من شأنه أن يحتفظ بأوروبا الغربية
 مسيحية. احتفالاً دام ثلاثة أيام بلغ فيها المرح حد الجنون : فقد عُلقت في
 ساحة الجزيرة بالبندقية أعلام مرصعة بالفيروز والذهب، ورفعت في النوافذ
 كلها أعلام أو طناقس ازدهت بها القناة الكبرى في المدينة ، وأقيم قوس
 تنصرف فوق جسر الجزيرة ، وعرضت في الشوارع صور من صنع بليني ،
 وچيورجوني ، وتيشيان ، وميكل أنجيلو . وكانت حفلات التنكر التي أعقبت
 هذا النصر أكثر الحفلات التي عرفتها البندقية صخباً وضجيجاً ، وكانت
 مثلاً احتفاته حفلات تنكرية كثيرة فيما بعد ، فقد تنكر كل امرئ في المدينة
 وأطلق العنان لمرحه وعشه ، واطرح إلى حين كل قوانين الأخلاق ،
 وانتقلت إلى أكثر من عشر لغات أسماء المهرجين أمثال پنتالوني Pantalone
 و دسانى Zonni (أى جوهانى Johanny) (*) .

ثم شبت حرائق مروعة في قصر الدوق في عامي ١٥٧٤ و ١٥٧٧ دمرت
 كثيراً من حجراته. وأتلفت كل فيها ، فاحترقت صور من أعمال جنتيلي
 دافريانو Gentile da Fabriano ، وأسر بليني ، وأسر فيثاري Vivarini
 وتيشيان ، وهردينوني ، وتورتو ، وفيرونيزي ، واختفى في يومين كل
 ما أخرجه الفن والجهد البشري من روائع . وتجلت روح الجمهورية بأجلى
 مظاهرها في السرعة والعزيمة اللتين أصلح بهما داخل القصر وأعيد إلى سابق
 عهده . فقد عهد إلى جيوفاني دا بونتي Giovanni da Bonte أن يعيد بناء
 الغرف بالنظام الذي كانت عليه ، وصمم كرسstofورو سورتي Cristoforo
 Sorte سقف قاعة المجلس الكبير Sala del Magior Consiglio العجيب في
 تسعة وتسعين قسماً ، ورسم صور الجدران تورتو ، وفيرونيزي ، وبلمبا

(*) أصبح هذان اللذان اسمين عامين يسمى بهما كل مهرج أو ماجن وهما في الأصل
 لسان لشخصين بهينهما عاشا في ذلك الوقت . (المترجم)

جيوثى ، وقرانتشيسكو بسانو . وفي الحجرات الأخرى - كحجرة الاجتماع الخاصة بالدوج ومجلسه (Collegio) ، وحجرة الانتظار (Antecollegio) ، وقاعة اجتماع مجلس الشيوخ Sala de' Pregadi - صمم رسم السقف ، والأبواب ، والنوافذ أعظم مهندسى العمارة - ياقوبو سان سوفينو Jacopo Sansovino ، وبلاديو ، وأنطونيو اسكارپانينو Antonio Scarpagnino ، وألسندرو فورتوريا .

وكان ياقوبو د أنطونيو دى ياقوبو تاتى Jacopo d' Antonio di Tatti من مواليد فلورنس (١٤٨٦) . وأرسل على كره منه شديد إلى المدرسة « كما يقول فاسارى ، ولكنه أولع بالرسم ، وشجعت أمه هذا الميل فيه ، وتغلبت على معارضة أبيه الذى كان يرجو أن يكون ابنه تاجراً . وهكذا ذهب ياقوبو ليتدرب على يد المثال أندريا كنتوتشى دى مونتى سان سافينو Andrea Contucci di monte San Savino الذى أحب الغلام حباً جماً ، وأخلص فى تعليمه إلى حد جعل ياقوبو ينظر إليه نظراته إلى أبيه - واتخذ Sasovino وهو لقب أندريا لقباً له . وكان من حسن حظ الغلام فوق ذلك أن اتخذ صديقاً له أندريا دل سارتو Andrea del Sarto ، واعلمه أخذه عنه أسرار التصميم الرشيق الملىء بالحياة . ونحت المثال الشاب وهو فى فلورنس

تمثال بافوسى الذى يوجد الآن فى معرض بارجيلو Bargello والذى اشتهر بتوازنه التام ، وبالمهارة التى أمكنته من أن يقطع من قطعة واحدة من الرخام ذراع المثال ، ويده ، وإناء الزهر المترن بخفة فوق أطراف الأصابع . وكان كل إنسان يعطف على أندريا (عدا ميكى أنجيلو) ، ويساعده على تسنن ذروة التفوق والامتياز . فأخذه جيوليانو دا سانجلو Giuliano da Sangallo إلى رومة ، وهياً له مسكناً فيها ، وعهد إليه برامتى أن يصنع صورة من الشمع للاوكون Laocoön ، فأجاد المثال صنعها إجادة جعلت الكردنال جرمانى Orimani يطلب أن يصب له التمثال من البرنز . ولعل تأثير برامتى هو الذى

جعل أندريا يتحول من فن النحت إلى العمارة ، ولم يلبث أن عهدت إليه أعمال تدر عليه الكثير من المال .

وكان في رومة حين نهبت المدينة ، وفقد في أثناء النهب جميع ما يملك مثله في ذلك كمثل جميع الفنانين . واستطاع أن يتخذ طريقه للبندقية يرجو أن يسافر منها إلى فرنسا ؛ ولكن الدوج أندريا جرتى Andrea Gritti رجاء أن يعدل عن هذا السفر وأن يعمل لتقوية عمد كنيسة القديس مرقس وقبابها ٥ وسر مجلس شيوخ المدينة من عمله سروراً ؛ جعله يعينه مهندس الدولة (١٥٢٩) ؛ وظل ست سنين يكدح في تحسين ميدان سان ماركو ، فأزال حوائط القصابين التي كانت تشوه منظر جوانبه ، وشق شوارع جديدة ، وعمل على جعل ميدان القديس مرقس ذلك المكان الرحب الذي نشاهده اليوم .

وفي عام ١٥٣٦ أنشأ دار الضرب (Zecca) ثم بدأ أشهر مبانيه كلها . وهو مبنى دار الكتب Libreria Vecchia ، المواجه لقصر الدوج . ووضع تصميمها للواجهة جعل لها فيه رواقين ذوى عمد دورية وأيونية الطراز ، وشرفات وأطناف ، وزينها بالتماثيل . ويقول بعضهم إن هذه المكتبة القديمة « أجمل بناء غير ديني في إيطاليا كلها » (١) ؛ غير أنها يؤخذ عليها الإسراف في العمد ؛ هذا إلى أن بناءها نفسه لا يضارع بناء قصر الدوج . ومهما يكن من شيء فإن ولاية الأمور أحببها ، ورفعوا من أجلها مرتب سان سوفينو ، وأغفوه من الضرائب . وحدث في عام ١٥٤٤ أن انهارت إحدى البواكي الرئيسية ، وخرت إحدى القباب ، فألقي سان سوفينو في السجن ، وفرضت عليه غرامة كبيرة ، ولكن أريتينو وتيشيان أقنعا ولاية الأمور بالعمو عنه ، ورممت الباكية والقبعة ، وتم البناء بنجاح في عام ١٥٥٣ . وكان سان سوفينو في هذه الأثناء (١٥٤٠) قد وضع تصميم اللوجيتا Logetta الجميلة أو شرفة الشرطة القائمة على الجانب الشرقي من برج الأجراس وزينها بالتماثيل

المصنوعة من البرنز أو القرميد ؛ وصب في كنيسة القديس مرقص أبواباً من البرنز لإحدى حجار الخلفات ، وانتهز هذه الفرصة. فصور بين النقوش البارزة أريتينو وتيشيان ، ولم يكتف بهذا بل صور نفسه أيضاً .

وكان الرجال الثلاثة وقتئذ قد أصبحوا من أحب الأصدقاء ، تحسدهم الدوائر الفنية في البندقية ، وتسميهم : « الحكومة الثلاثية "Triumvirate" » (*) . وكم من سهرة قضوها معاً يمضون الوقت في الثرثرة أو يحتفلون بإحدى الحسان التي يستطيعون الاحتفال بها وقتاً ما . ولم يكن ياقوبو يقل عن أريتينو اثلاًفاً مع أدواق النساء ، وقد عاش من العمر بقدر ما عاش تيشيان ، فقد ظل قوى الجسم ، سليم البدن ، يستمتع كما يؤكد عارفوه بقوة بصره كاملة حتى بلغ سن الرابعة والثمانين (٢) . وظل خمسين سنة لا يستشير طبيباً ، وكان في فصل الصيف يعيش على الفاكهة لا يكاد يطعم سواها . ولما استدعاه البابا بولس الثالث ليختلف أنطونيو داسينجالو في منصب كبير المهندسين في كنيسة القديس بطرس رفض هذه الدعوة وقال إنه لا يرضى أن يستبدل بحياته في ظل الجمهورية العمل في ظل حاكم مطلق (٣) . وعرض عليه كل من إركولى الثاني صاحب فيرارا ، وكوزيمو دوق فلورنس ، مبالغ طائلة لكي يرضى بالإقامة في بلاطيهما ، ولكنه رفض ما عرضاه عليه . ومات ميتة هادئة في عام ١٥٧٠ بعد أن بلغ الخامسة والثمانين من العمر .

وفي ذلك العام ظهر مؤلف في العمارة كان بداية عهد جديد في هذا الفن . واسم هذا الكتاب هو أربعة كتب في العمارة ومؤلفه أندريا بلاديو الذي سمي باسمه طراز من البناء لا يزال باقياً في أماكن متفرقة حتى يومنا هذا . وسافر أندريا إلى رومة كما سافر إليها كثيرون غيره من الفنانين ، وتأثرت مشاعره أشد التأثير بعظمة خرائب السوق العامة ، وشغف جبا بالعمد والتيجان المخطمة ، ورأى فيها أجمل الأفكار التي وصل إليها فن

(*) إشارة إلى الحكومة الثلاثية في رومة القديمة . (المترجم)

العمارة ؛ وكان يحفظ رسالة قثروفيوس عن ظهر قلب ، وقد حاول في كتابه هو أن يرد إلى مباني النهضة جميع تلك المبادئ التي قام عليها ، في رأيه ، مجد رومة القديمة . وقد خيل إليه أن أجل المباني هي التي تبتعد عن جميع الزخارف التي لا تثبت بنفسها من طراز الإنشاء نفسه ، والتي تستمسك بأدق النسب والصلات ، وبتطابق الأجزاء ومواءمها بحيث يتكون منها كل عضو يسمر عظمياً قوياً طاهراً طهارة العذراء العفيفة ، مهيباً كالإمبراطور العظيم .

وكان أول أعماله الكبيرة أحسنها على الإطلاق ، وهو من أبرز المنشآت غير الدينية في إيطاليا . ذلك أنه أقام حول قاعة البلدية Palazzo della Ragione في موطنه فيتشندسا Vicenza في عام ١٥٤٩ وما بعدها أروقة مقنطرة فخمة قوية حول بها مركز البناء القوطي الذي لا يمتاز بشيء عما حوله إلى باسلفا بلاديانا لا تكاد تقل شأناً عن باسلفا لوليا التي كانت قائمة في الزمن القديم في السوق الرومانية : فهي مؤلفة من صف من الأقواس تعتمد على عمد دورية (*) اسطوانية ومربوعة ، وعارضات لها قوية ضخمة ، وسياج وشرفة منحوتة نحتاً رقيقاً ، ثم صف آخر من العقود فوق عمد أيونية الطراز ، وأطناف وسياج ، وفوق كل بتدريل تمثال عال يطل على المدينة ويكسبها عظمة وفخامة . وقد كتب هو نفسه عنها في كتابه بعد واحد وعشرين عاماً من بنائها يقول : « لا شك عندي في أن هذا الصرح لا يقل جلالاً عن الصروح القديمة ، وأنه يمكن أن يعد من أروع وأجل ما شيد من العمائر منذ أيام الأقدمين » (٤) . ولو أنه قصر هذا التحلى على المباني غير الدينية لما كان عليه فيه تريب .

وأصبح بلاديو بعدئذ بطل فيتشندسا التي أحسنت بأنه قد تفوق على سانسو فينو ، وأن هذا الصرح أعظم من بناء دار الكتب . وألح عليه أثرياء

(*) أي من الطراز الدوري (Doric) . (المترجم)

المدينة يطلبون أن يقوم لهم ببناء القصور والبيوت الريفية ، كما ألح عليه رجال الدين ليشيد الكنائس ، وكانت نتيجة ذلك أنه كاد يجعل المدينة قبل وفاته عام ١٥٨٠ قطعة من رومة . وكان مما شاهده فيها شرفة مكشوفة تدار منها شئون المدينة ، ومتحف جميل ، ودار تمثيل أطلق عليها اسم Teatro Olimpico . واستدعته البندقية وفيها خطط كنيسة من أجل كنائسها هما كنيسة سان جيورجيو مجورى ، وريدينتورى Redentore ، وأصبح حتى قبل وفاته ذا أثر قوى في إيطاليا . ونقل إنيجو جونز Inigo Jones في أوائل القرن السابع عشر الطراز الهلادىونى إلى إنجلترا ، وانتشر بعدئذ في أوروبا الغربية ثم انتقل إلى أمريكا .

وربما كان انتشار هذا الطراز من سوء حظ فن العمارة . ذلك أنه لم يبلغ قط ما بلغه فن العمارة الرومانية من روعة ومهابة ، فقد أربك واجهات مبانيه بما ملأها به من العمد ، والتيجان ، والطنوف ، والصور ، والتماثيل ، فكانت هذه التفاصيل مما يزرى بما فى الصروح الرومانية الطراز من بساطة فى الخطوط ووضوح فى المنظر العام . ولقد نسي هلاديو وهو يعود متواضعا إلى الطراز القديم أن الفن الحى يجب أن يعبر عن العصر الذى يعيش فيه ومزاجه ، لا عن عصر آخر ومزاج آخر . ومن أجل هذا فلما حين تفكر فى عصر النهضة ، لا ترسم فى عقولنا مبانيه ، بل ولا تماثيله نفسها ، وإنما ترسم فيها صوره التى لا يتمثل فيها إلا القليل من تقاليد الإسكندرية ورومة ، التى حررت نفسها من القوالب البيزنطية المزدهجة الغير الطبيعية ، فكانت بذلك صوت ذلك العصر ولونه بحتى .

الفصل الثامن

أريتينو: ١٤٩٢ - ١٥٥٦ (٥)

وكان الأقدار أرادت أن تخلد ذكرى عام ١٤٩٢ فقدرت أن يولد بييترو أريتينو ، المنكل بالأمراء ، وأمير المبتزين المغتصبين ، كما قدرت أن يخرج إلى العالم في يوم الجمعة الحزينة من ذلك العام . وكان والده حذاء فقيراً في أرتسو لا تعرف من اسمه إلا لوكا Luca . وسمى بييترو في الوقت المناسب ، كما كان يسمى كثيرون غيره من الإيطاليين ، باسم مسقط رأسه فصار أريتينو . وكان أعداؤه يصرون على أن أمه كانت عاهراً ، ولكنه كان ينكر ذلك ويقول إنها كانت فتاة حسنة تدعى تيتا Tita يتخذها المصورون نموذجاً لرسم صورة العذراء ، غير أنها في ساعة من الاستهتار حملت بييترو وهي في أحضان عشيق عارض ولكنه نبيل يدعى لويجي باتشي Luigi Bacci . ولم يكن أريتينو عباً بأنه نفل ، لأن له زملاء ممتازين من هذا الصنف من الناس ، كذلك لم يكن أبناء لويجي الشرعيون بغضبهم أن يسميهم بييترو ، بعد أن ذاع صيته ، إخوته . لكن أباه كان هو لوكا :

ولما أتم الثانية عشرة من عمره شرع يعمل لكسب عيشه ، فاشتغل مساعد مجلد كتب في پروجيا ؛ وهناك درس الفن دراسة تكني لأن تجعله فيما بعد نقاداً وخبيراً ممتازاً . ورسم هو بعض الصور الملونة . واتفق أن كانت في أشهر ميادين پروجيا صورة دينية يعزها أهل المدينة ويحلوها ، تمثل صورة مجلدن خاشعة عند قدمي المسيح . فما كان من أريتينو في إحدى الليالي إلا أن رسم عوداً في أحضان مجلدن فحول بذلك دعاءها إلى أغنية . ولما استشاطت المدينة غضباً من هذه القعلة الطائشة ، تسلس بييترو من پروجيا وأخذ يطوف في إيطاليا ، فعمل خادماً في رومة ، ومغنياً في شوارع

فيتشندسا ، وصاحب نزل في بولونيا . واشتغل فترة من الزمان في مطبخ بعض السفن وعاملاً مأجوراً في دبر ، لكنه طرد منه لاثامه بالدعارة ، فعاد إلى رومة (١٥١٦) ، حيث عمل خادماً عند أجوستينو تشيجي . ولم يكن الرجل المصرى يقسو في معاملته ، ولكن أريتينو كان قد كشف عما امتاز به من عبقرية ، وتضايق من الاشتغال بالخدمة ؛ فكتب قطعة من الهجاء اللاذع يصف فيها حياة الخادم الحقير الذى يقضى وقته في تنظيف المراحيض ، وتلميع المياول . . . وإشباع شهوات الطباخين ورؤساء الخدم ، ولا يلبث أن يرى جسمه مرقطاً ومزداناً بالزهري ^(٦) . وعرض قصائده على بعض ضيوف تشيجي ، وترامت الأنباء بأن بيتر وأحد الهجائين لساناً وأعظمهم فكاهة . وبدأت قصائده تنتشر ، وسر منها البابا ليو ، وبعث في طلب مؤلفها ، وضحك من فكاهته الخشنة الصريحة ، وضمه إلى الموظفين البابويين ليكون في مركز وسط بين الشاعر والمهرج ، وظل بيتر ثلاث سنين في خدمة البابا يستمتع بلذبة المأكلى والمشرب .

ثم مات ليو فجأة ، وبدأ أريتينو حياة التجوال مرة أخرى . ولما أبطأ جمع الكرادلة في اختيار من يخلفه ، كتب عدة قصائد يهجو فيها الناضحين والمرشحين ، ولصقها على تمثال بسكوينو Pasquino وأخذ يكيل السخرية لكثيرين من الكبار حتى لم يكذبنى له في المدينة كلها صديق . ولما انتخب أدريان السادس ، وبدأ حملة الإصلاح نفّرت منه أهل المدينة ، فر بيتر إلى فلورنس ، ثم إلى مانتوا (١٥٢٣) ، حيث عينه فيديريجو شاعر بلاطه بمرتب غير كبير . ولما استجيب دعاء رومة ومات أدريان ، وجلس ثرى من آل ميديشى مرة أخرى على عرش العروش ، بادر بيتر بالذهاب إلى العاصمة كما بادر بالذهاب إليها آلاف غيره من الشعراء ، والفنانين ، والأوغاد ، والرقعاء .

وما كان يصل إليها حتى قضى بنفسه على ما لقيه فيها من ترحيب .

ذلك أن جيوليو رومانو كان قد رسم عشرين صورة ، تصف عادة مواقف غرامية مختلفة . ووضع مركانونيو نقوشاً محفورة لهذه الصور ، « وكتب بيترو أريتينو » . كما يقول فاسارى « أغنية بلغت من الفحش درجة لا أستطيع معها أن أقول إيهما شر من الأخرى : الرسوم أو الألفاظ » (٧) . وتداول المفكرون الصور والأغاني حتى وصلت إلى جيبرتى Giberti وهو الموظف المنوط ببحث حالات موظفى الحكومة البابوية ولياقهم لوظائفهم ، وكان هذا الموظف معروفاً بعدائه لأريتينو . وسمع بذلك بيترو فخرج من المدينة هائماً على وجهه مرة أخرى . ولما وصل إلى بافيا افتتن به فرانسيس الأول الذى أوصله أن يفقد كل شيء عدا الشرف . وفى ذلك الوقت بدل أريتينو موضوعه وانتقل من التقيض إلى التقيض ، ودهشت لذلك رومة وحبست أنفاسها من فرط الدهول ؛ فقد كتب ثلاثة قصائد فى المديح ، واحدة منها عن كلمنت ، وثانية عن جيبرتى ، وثالثة عن فيديريجو . وشفع له المركز لدى البابا ، ورق له قلب جيبرتى ، وأرسل كلمنت فى طلب أريتينو وعينه فارساً فى رودس ورتب له معاشاً . وقد وصفه فرانتيسكو بىرتى منافسه الوحيد بين المهجائين وقتئذ بقوله :

إنه يسير فى شوارع رومة فى زى الأدواق ، ويشترك فى جميع مغامرات الأشراف ، ويشقى لنفسه الطريق بالإهانات المتخفية فى الألفاظ المأكرة الخادعة . وهو يجيد الحديث ، ويعرف كل قصة من قصص الطعن والتشهير فى المدينة . ويسير متأبطاً أذرع أفراد أسرة أوست وجندساجا ، ويستمتع هؤلاء إلى ثرائرته . وهو يحترمهم ولكنه يشمخ بأنفه على كل واحد سواهم ، ويعيش من هباتهم . والناس يخشونه لما له من قدرة على الهجاء ، ويسره أن يستمع الناس يصفونه بأنه بياخر تمام وقح . وكل ما كان يحتاجه أن يظفر بمعاش ، وقد حصل عليه من البابا بعد أن وجه له قصيدة من الدرجة الثانية (٨) .

ولم يكن أريتينو يشك في أنه سيحصل على هذا كله . وكانما أراد أن يثبت هذا فطلب إلى سفير مانتوا أن يرجو فيديريجو أن يهبه « قبصين مطرزين بالذهب . . . وآخرين مشغولين بالحرير ، ومعها قلنسوتان من الذهب » . فلما أبطأت عليه هذه المطالب أنذر بأنه سوف يهجو المركب هجوا يقضى عليه من فوره . وحذر السفير فيديريجو من هذا بقوله : « إن سموك لتعلم قوة لسانه ؛ ولن أقول لك شيئاً غير هذا » . وسرعان ما وصلت أربعة قمصان مطرزة بالذهب ، وأربعة مطرزة بالحرير ، وقلنسوتان من الذهب ، وقبعتان من الحرير ، وكتب السفير يقول : « إن أريتينو راض قانع » . وكان في وسع بيترو أن يرتدى وقتئذ رداء الأدواق .

وقضى على فترة الرخاء الثانية في رومة حادث روائي أدى إلى إصابته خفية بطعنات خنجر . وتفصيل ذلك أن أريتينو قال ألياناً أهان بها فتاة تعمل في مطبخ جبرتي ، فهاجمه خادم آخر من خدم جبرتي يدعى أنشيلي دلا فولتا Achille della Volta في أحد شوارع المدينة في الساعة الثانية صباحاً (١٥٢٥) ، وطعنه بخنجر في صدره طعنتين ، كما طعنه طعنة شديدة في يده اليمنى أدت إلى بتر إصبعين من أصابعها . ولم تكن الجراح مميتة ، وسرعان ما شفى منها أريتينو ، وطالب باعتقال أنشيلي ، ولكن كلمنت وجبرتي لم يتدخلوا في الأمر . وظن بيترو أن جبرتي يعمل لقتله ، فاستقر رأيه على أن الوقت قد آن للطواف مرة أخرى بإيطاليا ، فانتقل إلى مانتوا والتحق مرة أخرى بخدمة فيديريجو (١٥٢٥) . ولما سمع بعد عام من ذلك الوقت أن جيوفاني دلي بالندي نرى يجهز جيشاً بقصد به غزو فرنديسبرج ، ثارت في نفسه ذرة خفية من النبل والكرامة ، فسافر راكباً نحو مائة ميل لينضم إلى جيوفاني في لودي Lodi . وغلى كل ما في عروقه من الدم حين فكر في أنه وهو الشاعر المسكين قد يصبح رجل جد وعمل ، وأنه قد يبلغ من أمره أن ينشئ لنفسه إمارة يتولى هو رياستها ، بدل أن يكون مجرد خادم مهين لأمير .

والحق أن القائد الشاب كان كريماً معه كرم دون كيشوت ، فوعده بأن يجعله مركزاً إن لم يكن أعظم من مركز . ولكن چيوفى الباسل قتل ، وخلع أريتينو الخوذة التي أعطاها وعاد إلى مانتوا وإلى قلمه .

وألف وقتئذ تقوياً هزلياً لعام ١٥٢٧ تنبأ فيه بنبوءات سخيصة أوسنة لمن كان يبغضهم ، وضم إلى ضحايها قلمه البابا كلمنت لغضبه عليه بسبب ضعف المعونة التي قدمها إلى چيوفى دلي باندي نرى وتردده في تقديمها . وأظهر كلمنت دهشته من أن يأوى فيديرىجو مثل هذا العدو للبابوية الذي لا يظهر لها شيئاً من الإجلال ، فما كان من فيديرىجو إلا أن نفخ أريتينو بمائة كرون وأشار عليه بأن يتعد عن تناول يد البابا . فر عليه پيترو بقوله : « سأذهب إلى البندقية ، في البندقية وحدها تمسك العدالة بكفتين متزنيتين » . ووصل إليها في شهر مارس عام ١٥٢٧ ، واتخذ له بيتاً على القناة الكبرى . وافتتن بالمناظر التي كان يراها من وراء الأمواه الضحلة ، وبحركة المرور التي كان يشاهدها فيما أسماه « أجمل طريق كبير في العالم كله » ، وكتب في ذلك يقول : « لقد استقر رأي على أن أعيش في البندقية طول حياتي » . وبعث بخطاب يهدى فيه تحياته وثناءه العظيم إلى الدوج أندريا جيبري ، ويمتدح فيه جمال البندقية وجلالها وعلالة شرائعها ، وما يستمتع به أهلها من أمن وطمأنينة ، ولإبواءها اللاجئين السياسيين والمفكرين ، وأضاف إلى ذلك في عظمة وجلال : « أنا ، الذي قذفت الرعب في قلوب الملوك . . . أسلم نفسي إليكم يا آباء شعبكم » (٩) . وقدره الدوج التقدير الذي قدر به نفسه ، وأكد له أنه سيبسط عليه حمايته ، ووظف له معاشاً ، وشفع له عند البابا ، وبقي أريتينو مقبلاً في البندقية وفيها لها طوال السنين التسع والعشرين الباقية من حياته ، وإن كانت قد جاءت الراسائل تدعوه إلى الإقامة في بلاط الكثيرين من رؤساء البلاد الأجنبية .

ويشهد ما جمعه في بيته الخلد من أثاث وتحف فنية بما كان لقلمه من

قوة ، لأن هذا كله إنما صنع أو جمع نتيجة لكرم أنصاره أو خوفهم منه . من ذلك أن تورنتو نفسه هو الذى نقش سقف حجرات بيترو الخاصة ، وسرعان ما ازدانت جدرانها بصور من عمل تيشيان ، وسباستيانو دل بيومبو ، وجيولورومانو ، وبرندسينو ، وفاسارى ؛ وكان فى الدار تماثيل من صنع ياقوبو سانسو فينو ، وألسندرو فتوريا . وكانت فيها علبة من خشب الأبنوس تحوى الرسائل التى تلقاها أريتينو من الأمراء ، والأحبار ، وقواد الجيوش ، والفنانين ، والشعراء ، والموسيقين ، وكراثم السيدات ؛ وقد نشر هذه الرسائل فيما بعد فى مجلدين يحتويان على ٨٧٥ صفحة كثيرة السطور . وكان فى الدار فوق ذلك صناديق وكراسى محفورة ، وسرير من خشب الجوز يليق بجسم بيترو الذى كان قد تضخم . وكان أريتينو يعيش وسط هذا الترف وهذه التحف الفنية ، يرتدى ثياب الأمراء ، ويوزع الصدقات على الفقراء من الجيران ، ويولم الولاثم لعدد لا يحصى من الأصدقاء وللعشيقات اللاتي اتخذهن واحدة بعد واحدة .

ترى من أين جاء بالمال الذى يحيا به هذه الحياة المترفة ؟ لقد جاء ببعضه من بيع كتاباته للناسخين ، وبعضه من الهدايا والمزادات التى كان يبعث بها إليه من يخشى سخطه أو يلتبس مديحه من الرجال والنساء . وكان أكثر الناس يقظة وشأناً فى إيطاليا يسارعون إلى اتباع ما يخطه قلمه من هجاء ، وقصائد ، ورسائل ، ومسرحيات ، وكلهم حريص على أن يعرف ما يقوله عن الأشخاص والحوادث ، ويسر من هجائه على ما هو منتشر فى تلك الأيام من فساد ، ونفاق ، وظلم ، وسوء خلق . وقد أضاف أريستو إلى الطبعة التى أصدرها فى عام ١٥٣٢ من *أرلندو فيورليوسو* Orlando Furioso بيتين من الشعر أضافا لقبين إلى اسم بيترو وإذ قال : « انظر والى المنكل بالأمراء ، بيترو أريتينو القدسى » ؛ وسرعان ما أصبح الطراز المألوف أن يتحدث الناس عن أكبر كاتب فظ بئىء فى ذلك الوقت بأنه « قدسى » .

وذاغت شهرته في أنحاء القارة الأوروبية ، وسرعان ما ترجم هجاؤه إلى اللغة الفرنسية ، وجمع أحد باعة الكتب في شارع سان چاك في باريس ثروة طائلة من بيعها مفردة (١١) ، ورحب بها سكان إنجلترا ، وبولنڊة ، والمجر ، وقال في ذلك أحد معاصريه إن أريتينو ومكيطلي هما دون غيرهما المؤلفان اللذان تقرأ مؤلفاتهما في ألمانيا ، وفي رومة حيث يقيم ضحايا قلمه المحبون كانت كتاباته تنفذ في يوم نشرها ، وإذا جاز لنا أن نأخذ بتقديره هو فإن إيراده من مؤلفاته المختلفة بلغ ألف كرون (١٢,٥٠٠ دولار ؟) في العام الواحد . وفضلا عن هذا فإن « كيمياء قلمي قد جاءت إلى بأكثر من ٢٥,٠٠٠ كرون ذهبي من أحشاء مختلف الأمراء » . وكان الملوك ، والأباطرة ، والأدواق ، والبابوات ، والكرادلة ، والسلاطين ، والقراصنة ، ممن يعطونه الجزية . عن يد وهم صاغرون . وها هو ذا شارل الخامس يعطيه طوقاً يقدر بثلاثمائة كرون ، وفليب الثاني يعطيه طوقاً آخر يقدر بأربعمائة ، وفرانسيس الأول يهبه سلسلة أعظم منهما قيمة (١٢) . وكان فرانسيس وشارل يتنافسان في كسب مودته بما يعدانه به من معاش ضخيم ، وقد وعده فرانسيس بأكثر مما وهبه ، وقال عنه أريتينو : « لقد كنت أجهله أعظم إجلال ، ولكن عجزى عن استئارة سخائه والحصول من هذه الاستئارة على المال ليكني لأن يرد أفران مورانو (الضاحية التي تتركز فيها صناعة الزجاج بالبندقية) » (١٣) . وعرض عليه لقب « فارس » من غير أن يصحب اللقب إيراد ما ، فرفضه وقال « إن الفروسية بلا دخل كالخدار الذي لا يحمل علامة ممنوع » . فعنده يرتكب كل إنسان ما يشاء من المضايقات (١٤) . وهكذا سخر أريتينو قلمه للشناء على شارل وخدمه بإخلاص لم يألفه قط . ودعى مرة لمقابلة الإمبراطور في بدوا ، فلما أقبل على المدينة خرجت جموع كبيرة تحبيه كما تحيي أعظم العظماء المشهورين ، وآثر شارل أريتينو على جميع الحاضرين فاختاره للركوب إلى جانبه وهو بطوف بالمدينة ، وقال له :

« إن كل سميدع في أسبانيا يعرف كتاباتك ، ويقرأ كل ما يصدر منها فور طبعه » . وجلس ابن الخداء في تلك الليلة عن يمين الإمبراطور ، الذى دعاه لزيارة أسبانيا ، فرفض بيتر وبعد أن عرف ما هى البندقية . وكان أريتينو وهو جالس إلى جانب فاتح إيطاليا أول مثل لما أسماء الناس بعدئذ قوة القلم ، فما من نفوذ شبيه بنفوذه ظهر بعدئذ في الأدب حتى جاء فلتير .

وقلما يسترعى هجاؤه انتباهنا في هذه الأيام ، ذلك أن قوته تعتمد في الغالب على الإشارات اللاذعة لحوادث محلية ، وثيقة الصلة بظروف ذلك الوقت إلى حد يحرمها من أن يكون لها أثر دائم . وكان سبب انتشار ذلك الهجاء وشهرته أنه يصعب على الإنسان ألا يستمتع بكشف عورات غيره من الناس ، ولأن قائله يعرض بالمساوىء الحققة ، ويهاجم بشجاعة العظماء والأقوياء ، ولأنه حشد جميع ما فى لغة الشوارع من قوة لخدمة الأدب وللتجريح الأدبى النافع . وقد استغل أريتينو اهتمام الناس الفطرى بالشئون الجنسية وبالخطايا ، فكتب في ذلك أهاريث Ragionamento بين العاهرات عن أسرار الراهبات ، والزوجات ، والعشيقات وأعمالهن . وكانت الصفحة الأولى من الكتاب تعلن أنه محاورات نانا وأنطونيو ... ألفه أريتينو القديسى لقرده المدلل كبريتشيو Capriccio ، ولإصلاح شأن طبقات النساء الثلاث . قدم للطابع في هذا اليوم من شهر إبريل سنة ١٥٣٣ بمدينة البندقية الذائعة الصيت (١٥) . وفى هذا الكتاب يستبق أريتينو ما تنقسم به كتابات ربلية Rabelais من فحش ، وسخرية ، وولع بالأوصاف يصل إلى حد الجنون ، وهو يهيم حباً بالعبارات التى لا تزيد على أربعة أسطر ، ويؤلف منها أحياناً عبارات فذة مدهشة كقوله : (« أراهن بروحى نظير حبة فستق ») ، وأوصافاً رائعة كوصفه الزوجة الحسناء التى فى سن السابعة عشرة والتى هى « أجمل قطعة من اللحم أظن أنى لقيتها فى حياتى » -- واتى تزوجت برجل فى سن الستين ، واعتادت المشى وهى نائمة تتخذها وسيلة للمقارعة حجاب

الليل» (١٦) . والنتيجة التي تستخلص من المحاورات هي أن المومسات أجدر طبقات النساء الثلاث بالمديح ، لأن الزوجات والراهبات ينكثن بأيمانهن ، أما المومسات فيعشن كما تحتمه عليهن حرفتهن ، ويقضين الليلة في أداء ما تناولن عنه أجرهن . ولم تروع أقواله لإيطاليا ، بل تلقها بالضحك والابتهاج .

وَألف أريتينو في ذلك الوقت نفسه أكثر مسرحياته كلها انتشاراً وهي مسرحية المومس . وقد سلك فيها النهج الذي سارت عليه معظم المسالى الإيطالية في عهد النهضة ، فقد جرت على التقاليد البلوتينية ، التي تجعل الخدم يسخرون من أسيادهم ، ويحكيون لهم ما يريدون من الدسائس ، ويعملون لهم قوادين ، ويتولون عنهم التفكير . غير أن أريتينو أضاف إلى ذلك شيئاً خاصاً به : هو سخرته وفكاهته الفاجرة الفاحشة ، وعلاقته الوثيقة بالعاهرات ، وكرهيته لخاشية الملوك والأمراء ، — وخاصة حاشية البابا — ووصفه الصادق الطليق للحياة كما شاهدها في المواخير وفي قصور رومة . وقد أزاح الستار عن حاجة رجل البلاط إلى النفاق ، والتذبذب ، والتذلل ، والملك ، وعرف الغيمة في سطر مشهور بأنها « قول الحق » ، وكان ذلك أقوى وأحكم دفاع عن حياته وتبرير لها . وكتب أريتينو مسلاة أخرى هي أطلنطا جعل فيها الشخصية الهامة عاهراً أيضاً ، وجعل محور القصة ما تحتال به من الحيل على محبيها ، والطرق التي تبتز بها المال منهم بعد أن تهيجهم . وله مسرحية أخرى تدعى Ipoerita شبيهة كل الشبه بمسرحية طرطوف لمليير ، بل الحق أن مسالى مليير ليست إلا حلقات فرنسية من مسالى أريتينو أصلحت وظهرت من رانحتها الخبيثة .

وَألف أريتينو في نفس العام الذي أخرج فيه أناشيد المواخير طائفة كبيرة من المؤلفات الدينية منها إنسانية المسيح ، ومزامير التوبة السبعة ، وعياة سرقيم العذراء ، وعياة كترين العذراء ، وعياة القديس تومس ،

سيد أكوينا وغيرها . . ومعظم هذه المسرحيات قَصَص لا تاريخ ، وقد أقر بيترو بأنها « أكاذيب شعرية » ، ولكنها أكسبته ثناء الرجال الصالحين ، وحتى ثناء فتوريا كولنا الصالحة الفاضلة . وكانت بعض الجهات ترى أنه دعامة كبرى للكنيسة ، وراجت في وقت ما إشاعة بأنه سيغين كردنالا .

وأكبر الظن أن رسائله هي التي ألبقت على شهرته كما ألبقت على ثروته وكانت الكثرة الغالبة منها مدائح بعث بها إلى الممدوحين أو إلى أشخاص متصلين بهم . وكان يقصد بها صراحة أن ينال رفقهم ، أو معاشاً منهم ، أو غير هذا وذلك من المساعدات ؛ وكان في بعض الأحيان يعين ما يريد أن يناله والوقت الذي يناله فيه . وكان أريتينو لا يكاد يكتب هذه الرسائل حتى يطبعها ، وكان هذا أمراً تستلزمه قونها الإيعائية . وكانت إيطاليا تتخاطبها لأنها تذبح لها بطريق غير مباشر أن تكون وثيقة الصلة بالمشهورين من الرجال وبشهرات النساء ، ولأنها كتبت بطريقة مبتكرة مليئة بالحياة ، والبهجة ، والقوة ، لا يسمو إليها أى كاتب آخر في ذلك الوقت . وكان أريتينو من ذوى الأسلوب الممتع وإن لم يسع دوا إلى أن يكون له هذا الأسلوب . وكان يسخر من آل ممبو الذين كانوا يعملون لصقل كتاباتهم صقلاً كاملاً ينقدها الحياة كلها ، وقد قضى على عبادة الكتاب الإنسانيين لغة اللاتينية ، والدقة المتناهية في مراعاة قواعد اللغة ورشاقة اللفظ . وكان يتظاهر بأنه يجهل الأدب ، ولهذا كان يشعر بالتححرر من التماذج الموضوعية المعقدة الملتبسة ، ولم يكن يتقيد في كتابته إلا بقاعدة واحدة تسيطر عليه دون غيرها وهي أن تكون كتابته تلقائية في لغة بسيطة خالية من اللف والدوران ، معبرة عن تجاربه في الحياة ونقده لها ، وعن حاجاتها البسيطة المألوفة من طعام وكساء . وفي وسعنا أن نجد بين أكذاس السخافات التي تحتويها هذه الرسائل ماسات متألثة : رسائل رقيقة لعاهر محبوبة في مرضها ، وقصصاً نظرية من التاريخ الخلى ، ومغرب الشمس يصفه في رسالة إلى

تيشيان لانكاد نقل جمالا عن صورة من صنع تيشيان أو تيرنر Turner ؛
ورسالة ليكل أنجيلو يشير عليه فيها بوضع تصميم لصورة العشاء الأخير
ألقى بها من التصميم الذى وضعه الفنان .

وكان إدراك أريتينو للفن ، وتقديره إياه من بين الصفات الطيبة فى
خلفه . وكان أقرب أصدقائه الذكور إليه وأوثقهم صلة به تيشيان
وسانسوفينو . وكثيراً ما اجتماعا فى ولائم تزدان فى العادة بصحبة النساء ،
وكن من الساقطات ؛ فإذا ما دار الحديث فيها حول الفن لم يكن أريتينو
تعوزه القدرة على مجازاة الفنان الكبير . وكان يتغنى فى رسائله بمديح تيشيان
لعدد كبير ممن يتوسم فيهم مناصرة الفن ؛ وقد استطاع أن يحصل له على
عدد من الأعمال ربما كان له هو نصيب فى إنجازها . وكان أريتينو هو الذى
أقنع الدوج ، والإمبراطور ، والبابا ، بأن يجلسوا أمام تيشيان ليصورهم ،
كذلك صور تيشيان أريتينو مرتين . وادعى سانسوفينو أنه ينحت صورة
لأحد القديسين ، ووضع رأس الشهوانى العجوز فوق باب غرفة من غرف
المقدمات فى كنيسة القديس مرقس ، وربما كان ميكل أنجيلو قد صورده
هو على أنه القديس يارثوليمو فى صورة العشاء الأخير .

وكان أحسن وأسوأ من الصورة التى رسمت له ؛ وقد اجتمعت فيه
الذائل كلها تقريباً ، وكان اللواط من التهم التى رعى بها . وكان ثقافه مما جعل
صورة إيوكرينا (النفاق) تبدو صورة صادقة إذا قورنت بأخلاقه هو نفسه .
وكان يستطيع إذا شاء أن يجعل لغته ستاراً لحماة من الأقدار . وكان فى وسعه
أن يكون وحشياً مجرداً من صفات الرجولة ، يشهد بذلك ما أظهره
من الشماة فى سقوط كلمنت ؛ ولكنه أوتى من الكرم ما جعله يكتب
نما بعد : « إني لأستحي من أننى حين ذمته قد فعلت ذلك وهونى أفدح
الخطوب » (١٧) . وكان جباناً لا يستحي من جنبه ؛ ولكنه أوتى من الشجاعة
ما يستطيع به أن يشنع على الأقوياء ، ويندد بالمساويى التى يعتز بها بعضهم

أعظم اعتزاز . وكان السخاء أبرز فضائله . فقد كان يعطى أصدقائه ومهيب الفقراء جزءاً كبيراً مما يحصل عليه من المعاش ، والمكاسب ، والهديا ، والرشا . ونزل عن حقه في أرباح رسائله حتى يستطيع بيعها رخيصة ، وحتى يذيع صيته ويعلو قدره . وكان يصل إلى حافة الإفلاس في كل عام قرابة عيد الميلاد لكثرة ما يهبه من الأموال ، وفي ذلك يقول جيوفاني دلي باندی : « لست أقل سخاء من أحد من الناس إلا إذا قورنت بيثرون أوتي المال الذي يسخو به » (١٨) . وكان يساعد أصدقائه على بيع رسومهم ، وعلى أن يطلق سراحهم من السجون (كما فعل مع سانسوفينو) . وقد كتب مرة يقول : « ما من أحد إلا يأتي إلى كائى مخازن بيت مال الملوك ، فإذا احتقلت بنت فقيرة ، وفي بيتى بما تطلبه من نفقات ، وإذا سجن إنسان ما تحملت أنا نفقة إخراجه ، والجنود الذين ينقصهم العتاد ، والغرباء الذين خانهم الحظ ، والفرسان الجائلون الذين لا يحصى لهم عد ، يأتون إلى بيتى ليجهزوا بما يحتاجون » (١٩) . وإذا كان قد آوى في بيته في وقت من الأوقات اثنتين وعشرين امرأة ، فإن هاته النسوة لم يكن كلهن حريمه ، فمنهن من كن يربين أطفالاً غير شرعيين ، وقد وجدن لمن ماجأ في بيته ، وبما هو جدير بالملاحظة أن أسقفاً بعث بخدمتين إلى إحدى هاته النسوة . وكانت كثيرات من النساء اللاتي يستخدمنهن أو يعولن بحبيته ويحللته ، وقد تسمت ست من عشيقاته المحبيات باسم أرييتى Aretine وكان يفتخرن بهذه التسمية .

وكان له ما يمكن أن تتضمنه الروح الحيوانية القوية من فضيلة ، فكان في حياته الخاصة حيواناً طيب القلب لم يعرف قط للقانون الأخلاقى معنى . وكان يظن — وكان لظنه هذا بعض ما يبرره في ذلك الوقت — أنه ما من رجل ذى مكانة يتقيد حقاً بالقانون الأخلاقى ، وقد قال مرة لفاساري إنه لم ير قط جلدراء لا تهم معارفها عن مسحة شهوانية (٢٠) . وكانت شهوانيته

هو عارمة القظبعة ، ولكنها لم تكن تبدو لأصدقائه أكثر من نشاط تلقائي للحياة ، وكان مئات من الناس يجدون فيه ما يدعو إلى حبه ؛ وكان الأمراء والقساوسة يسرون من حديثه ؛ ولم يوث حظاً من التعليم ، ولكن يبدو أنه كان يعرف كل إنسان وكل شيء . وكان إنساناً في حبه لحيوئتي دلي باندي نيري ، ولكتريينا والطفلين اللذين ولدتهما له ، ولپيرينا رتشيا Pierina Riccia الضعيفة ، المسلولة ، الرشيقة ، الخائفة .

وقصة رتشيا هذه أنها جاءت إلى بيته وهي زوجة لأمينة في الرابعة عشرة من عمرها . وكانت هي وزجها تعيشان معه ، وجعل نفسه أباً لها ، وسرعان ما شعر نحوها بحب أبوي عارم ملك عليه قلبه . فأصبح أخلاقه ولم يحتفظ في داره من عشيقاته إلا بكتريينا وابنتهما أدريا Adria . ثم حدث في الوقت الذي كان فيه يتطلع إلى أن يكون رجلاً محترماً ، أن اتهمه نبيل من أهل البندقية ، كان قد خدع زوجته ، أمام المحكمة بالتجديف والواط . فأنكر التهمتين ، ولكنه لم يجرؤ على أن يعرض نفسه للقضائ والمحاكمة ، لأن إدانته كان معناها الحكم عليه بالسجن مدة طويلة أو بالإعدام . ففر من بيته واختفى عدة أسابيع عند بعض أصدقائه . وأتبع هؤلاء المحكمة برفض الاتهام ، وعاد أريتينو إلى بيته منتصراً ، وحيته الجماهير المصطفة على جانبي القناة الكبرى . ولكن قلبه تحطم حين توسم في عيني پيرينا أنها تظنه ملتبساً . ثم هجر پيرينا زوجها . فلما جاءت تطلب إليه أن يواسيها اتخذها عشيقة له : وأصابها السل وظلت ثلاثة عشر شهراً بين الحياة والموت ، فعنى بتمريضها عنابة الرجل الرحيم بها المشفق عليها ، القلق على حياتها ، حتى رد إليها الحياة . وبينما كان حبه وإخلاصه في ذروتها هجرته واتخذت لها عشيقاً أصغر منه سناً ، وحاول أن يقنع نفسه أن ذلك خير له ، ولكن روحه تحطمت من ذلك اليوم ، وأسرتت إليه الشيخوخة وغلبته على أمره .

وترهل جسمه ، ولكنه ما فتئ يزدهى بقواه الجنسية ؛ فكان يردد على

المواخير ، وإن كان قد أخذ يزداد تديناً ، وهو الذى كان فى صباه يسخر من فكرة البعث ويصفها بأنها « هراء » ، لا يحملها على محمل الجدل غير الغوغاء » (٢١) . وسافر فى عام ١٥٥٤ إلى رومة يرجو أن يتوج رأسه بقلنسوة الكرادلة الحمراء ، ولكن يوليوس الثالث لم يزد على أن ضمه إلى فرسان القديس بطرس . وفى ذلك العام طرد من بيته (Casa Aretino) لعجزه عن الوفاء بديونه ، واتخذ له مسكناً أقل كلفة بعيداً عن القناة الكبرى ، ثم مات بالسكتة بعد عامين ، وهو فى الرابعة والستين من العمر . وكان قد اعترف بجزء قليل من خطيئاته ، وتلقى القربان المقدس والمسحة الأخيرة ، ودفن فى كنيسة مان لوكا كأنه لم يكن أكبر داعية للفجور ، وأكثر الناس اقترافاً له . وقد ألف أحد الظرفاء أبياناً يصحح أن تكتب على شاهد قبره فقال :

هنا يرقد الشاعر التسكانى أريتينو

الذى لم يترك أحداً لم يتحدث عنه بالسوء إلا الله ،

وقال معتذراً عن تركه إياه « إبنى لم أعرفه قط » .

الفصل الثالث

تيشيان والملوك : ١٥٣٠ - ١٥٧٦

في عام ١٥٣٠ وفي مدينة بولونيا عرّف أريتينو شارل الخامس بتيشيان ، وكان الإمبراطور وقتئذ منهمكاً في إعادة تنظيم إيطاليا فجلس إلى تيشيان ليصوره وهو قلق نافذ الصبر ، ودهش الفنان حين لم يعطه إلا دوقاً واحدة (دولاراً ونصف دولار) . فما كان من فيديريجو دوق مانتوا إلا أن نفخ الفنان من جيبه الخالص بهبة سخية قدرها ١٥٠ دوقة تكمة لأجره . وما لبث اللدوق أن أثر في شارل فأقنعه برأيه هو في تيشيان . ثم انتقى الفنان والإمبراطور مرة أخرى في عام ١٥٣٢ ، وفي خلال الأعوام الستة عشر التالية رسم تيشيان طائفة مذهشة من الصور للإمبراطور : رسم شارل في عذته الحربية الكاملة (١٥٣٢) وقد ضاغت ؛ ورسمه في ستره موشاة بالقصب ، وصدارة مطرزة ، وسروال قصير أبيض ، وجورب وحذاء ، وقلنسوة سوداء ، تعلوها ريشة بيضاء غير ملائمة لها (١٥٣٣) ؛ ورسمه مع الإمبراطورة إزبلا (١٥٣٨) ؛ ورسمه في حلة من الزرد براقه على جواد واثب ، في واقعة موهلبرج Muhlberg (١٥٤٨) - بلغت الذروة في جمال اللون والافتخار ؛ ورسمه في ثياب سود ، جالساً جلسة المفكر في إحدى الشرفات (١٥٤٨) . ومما يذكر بالفضل للمصور والملياك على السواء أن هذه الصور لا تحاول قط أن تجعل من موضوعها مثلاً أعلى إلا من حيث الملبس ؛ فهي تكشف عن ملامح شارل غير الجذابة ، وعن إهابه غير الحسن ، وعن روحه المكتئبة ، وعن بعض المقدرة على القسوة ؛ ومع هذا فإنها تظهر الإمبراطور رجلاً ثقیل الأعباء ، عظيم الساطان ، ذا عقل بارد جامد ، أخضع نصف أوربا لسلطانه . لكنه رغم ذلك يستطيع أن يكون رحيماً ، وأن يكفر

بسحاء عن شحمه الأول . من ذلك أنه بعث إلى تيشيان في عام ١٥٣٣ ببراءة يعينه بها أميراً في قصره ، وفارساً من طبقة المهماز الذهبي ، وأصبح تيشيان من ذلك الحين مصور البلاط الرسمي لأقوى ملك في العالم المسيحي .

وكان تيشيان في هذه الأثناء قد بدأ يرسل فرانشيسكو ماريا دلا روفيري دوق أرينو الذي تزوج اليونور جندسا ، أخت فلديجو وابنة إزبلا . وإذا كان فرانشيسكو وقتئذ الفائد الأعلى لجيوش البندقية ، فكثيراً ما كان هو والدوقة زوجته يأتيان إلى البندقية ، وفيها رسم تيشيان صورهما : رسم فرانشيسكو رجلاً تسعة أعشاره مغطاة بالزرد (لأن تيشيان كان يحب يريقه) ورسم الدوقة امرأة شاحبة اللون مستسلمة لقدرها بعد أن انتابتها الأمراض . ورسم لها تيشيان على الخشب صورة مجرلين ليس فيها ما يجعلها جذابة إلا اختلاف الضوء واللون اللذين أضفاها الفنان على شعرها الأصم ، ثم رسم لها صورة أخرى جميلة ، باللونين الأخضر والأسمر تعرف باسم La Bella « الجميلة » لا أكثر ، وتوجد الآن في معرض بتي . ورسم تيشيان للدوق جويدو بلدو الثاني الذي خلف فيديريجو صورة من أعظم الصور العارية هي صورة فينوس أرينو (حوالى ١٥٣٨) . ويقال إن تيشيان كان له بعض اللمسات النهائية في صورة فينوس النائم لأرينو ؛ وها هو ذا يقلد هذه الآية الفنية في كل شيء عدا ملامحها ومصاحباتها . وفيها ترى الوجه يعوزه الهدوء البرئ الذي نشاهده في صورة جيورجوني ؛ ونشهد بدل المنظر الطبيعي الهادئ منظرًا داخلياً من ستار أخضر ، وجوخ بني ، وأريكة حمراء ، كما ترى فتاتين تبحثان عن رداءين يبلغان من العظمة درجة تليق بإهاب السيدة الذهبي .

وانتقل تيشيان من رسم الدوق والإمبراطور إلى رسم البابا . ولم يكن البابا پول الثالث يقل في العظمة عن الإمبراطور : كان رجلاً قوى الخلق ،

عظيم الدهاء ، ذا وجه طبع عليه جيلان من التاريخ . وقد وجد فيه تيشيان فرصة خيراً مما وجدته في ملامح الإمبراطور الخفية التي لا تفصح عن شيء من نفسيته . وواجه بولس في بولونيا عام ١٥٣٥ في شجاعة ما وجدته في صورة تيشيان له من واقعية . وكان البابا وقتئذ في السابعة والستين من عمره ، متعباً ولكن الأحداث لم تنل من قواه . وقد جلس أمام المصور في ثياب البابوية الفضفاضة ، وأحنى رأسه الطويل ، ولحيته العريضة ، فوق جسمه الذي كان من قبل قوياً ، وظهر خاتم السلطان واضحاً في يده الأريستقراطية . وهذه الصورة وصورة يوليوس الثاني تتنازعان تلك الميزة الكبرى وهي : أيهما أجمل وأعمق صورة في النهضة الإيطالية . وفي عام ١٥٤٥ دعا البابا نيشيان وكان وقتئذ في الثامنة والستين من عمره إلى رومة . وهيئ للفنان مسكن في بلقدير ، وقدمت له المدينة جميع مظاهر التكريم ، وعمل فاساري مرشداً له فأطلعه على عجائب رومة في عهدها القديم وفي عصر النهضة ، وحتى ميكيل أنجيلو نفسه رحب به ، وأحنى عنه في ساعة من ساعات الجمالة رأياً له عبر عنه لأصدقائه وهو أن نيشان كان يصبح مصوراً أعظم مما هو لو أنه تعلم الرسم (٢٢) . وهناك صور تيشيان البابا بولس مرة أخرى فأظهره أكبر سنّاً ، وأكثر انحناءً ، وأشد قلقاً وضجراً مما كان قبل ، بين اثنين من أحفاده الخانعين لم يلبثا أن خرجا على البابا بعد قليل . وهذه الصورة أيضاً من أعرق الصور التي أخرجتها يد تيشيان . وقد رسم كذلك لأحد هذين الحفيدين وهو أتنافيو فارنيزي Ottavio Farnese صورة دانائي Danaë الشهوانية المحفوظة في متحف نابلي . وأقام تيشيان ثمانية أشهر في رومة سافر بعدها عائداً على مهل إلى البندقية عن طريق فلورنس (١٥٤٦) ، وهو يرجو أن يقضى فيها الأيام الباقية من حياته في راحة وسلام .

ولكنه لم يكدر يتم العام حتى أرسل إليه الإمبراطور دعوة عاجلة يطلب إليه فيها عبور جبال الألب إلى أوجزبرج Augsburg . وأقام في هذه المدينة

تسعة أشهر رسم فيها للإمبراطور صررتين من الصور التي ذكرناها قبل ،
 وخلد فيهما عظماء الأسبان والتيوتون أبناء الجبال مثل المنتخب جوهان
 فريدريخ السكسوني Elector Johann Eriedrich والتقى تيشيان في زيارة
 أخرى لأوجزبرج (١٥٥٠) بالأمير الذي أصبح فيما بعد فلييب الثاني ملك
 أسبانيا ، ورسم له عدة صور ؛ منها واحدة في البرادو Prado تعد من
 آيات التصوير في عصر النهضة . وأجمل من هذه على جمالها الصورة التي مثل
 فيها الإمبراطورة وإزبلا زوجة شارل البرتغالية . وكانت هذه الزوجة قد توفيت
 في عام ١٥٣٩ ، ولكن الإمبراطور أعطى تيشيان بعد أربع سنين من وفاتها
 صورة لها وهي نصف رسمها لها مصور مغمور ، وطلب إليه أن يحلها
 تحفة فنية رائعة . وربما كانت الصورة النهائية غير شبيهة بالإمبراطورة ، ولكنها
 حتى إذا كانت إزبلا البرتغالية صورة خيالية فلننا يجب أن تكون في أسمى
 مرتبة من مراتب صور تيشيان : فهي ذات وجه رقيق حزين ، وثياب
 ملكية فخمة ، وفي يدها كتاب صلوات يسرى عنها ما تتوقعه من موت
 قريب ، وفي الصورة منظر طبيعي بعيد يضئف إليها منظرًا يجمع بين الخضرة ،
 والسمرة ، والزرقة .

وشعر تيشيان بعد عودته من أجزبرج (١٥٥٢) أنه قد نال كفايته
 من الأسفار . فقد كان وقتئذ في الخامسة والسبعين من عمره ، وما من شك
 في أنه كان يظن أنه لم يبق له من الحياة الشيء الكثير . ولعل عمله كان من
 شأنه أن يطيل الحياة ، فقد أنساه انهماكه في الصورة بعد الصورة
 أن يموت . وقد صور في سلسلة طويلة من الصور الدينية (١٥٢٢ — ١٥٧٠)
 فكرته الواضحة الرائعة عن العقيدة المسيحية وقصة الخلق من آدم إلى
 المسيح (٥) . وقد خلد في صور قوية حياه الرسل والقديسين ، وأحسن هذه

(٥) مثال ذلك : سقوط الإنسان (حوالي عام ١٥٧٠ موجودة في برادو Prado) —
 وهي تأليه صريح للجسم البشري ؛ والبشارة (حوالي ١٥٤٥ ، في أسكولو دي سان ركو
 Scuola di San Rocco ، بالبندقية) وأخرى مثلها في سان سلفاتورى San Salvatore ، =

(بالبندقية) ؛ والمذراء النجرية (١٥١٠ في فينا) ؛ الأم الحزينة *mater Dolorosa* (١٥٥٤ في برادو) ؛ والترشيح لإحدى الوظائف الدينية - وهي منظر كامل كبير (طوله ٢٦ قدماً وعرشه إحدى عشرة قدماً ونصف قدم) يحتوى على مناظر جبيل ، ومبان فخمة ، وأشخاص في ألوان زاهية ، وصورة مريم المذراء تمثلها فتاة حية تصعد دُرجات سلم المجد ، وفي أسفل السلم صورتان لامرأتين من أجل ما صور تيشيان ، وإلى جوار الحائط امرأة عجوز أكثر واقعية من الحياة نفسها ، تبيع البيض . وهذه الصورة من أجل صور تيشيان الدينية . وصور مريم مرة أخرى في صورة « المذراء والأرنب » (حوالى ١٥٣٠ وهي الآن في متحف اللوفر) . وصورة للتجلى (حوالى ١٥٦٠ في متحف سان سلفاتورى ، بالبندقية) وقد تصورهما وهو في الثالثة والثمانين من عمره ، وهي فكرة قوية تمثل الحواريين في شدة الدهشة ، وصورة متلاثة وضاعة للمسيح نفسه . ويرى كل شكل في صورة « العشاء الأخير » (١٥٦٤ في الإسكوريال) متقناً غاية الإتقان عدا صورة المسيح - التي عجز ليوناردو أيضاً عن إتقانها في مثل هذه الصورة ؛ ويرى المسيح في صورة « المسيح المتوج بالشوك » (١٥٤٢ في متحف اللوفر) وكأنه مجالد في حلبة لا قدس وتشبه صورته هنا الصورة التي رسمها له ميكل أنجيلو . وصوره اتشى دومو *Ecce Homo* المعروضة في معرض التصوير بفيينا تجعل هي الأخرى المسيح إلهاً ضاعفاً قوى العضلات يعرضه بيلاطس النبطي (وهو صورة مضحكة لأريتينو نفسه) على جمع حشد لا يتألف من غوغاء أورشليم بل من شخصيات متازة مثل شارل الخامس ، وميلمان القاذون ، ولافينيا *Lavinia* ابنة تيشيان ، وتيشيان نفسه . وفي أنكونا *Aucona* صورة للصلب (حوالى ١٥٦٠) يصغر فيها حجم المسيح المصلوب فيصبح ذا حجم يقبله المقل ؛ وفي الإسكوريال صورة أخرى (١٥٦٥) تصور الظلام في الساعة الأخيرة تصويراً متقناً ، يلف التلال ، والجو ، والصلب ، والمشاهدين عند قدمه . وصور تيشيان دفن المسيح في صورتين - إحداها في عام ١٥٢٩ (في متحف اللوفر) والأخرى بعد ثلاثين عاماً (في متحف برادو) - وقد رسم نفسه في الصورة الثانية ، ولعله فعل ذلك أيضاً في للصورة الأولى فصور نفسه فيها بشكل جوزف « الذي مل الرامة » . ورسم في تاريخ غير معروف على وجه التحقيق صورة « العشاء في عموس » (متحف اللوفر) ، وهي صورة بدیعة ولكنها مفرطة في الرقة . وقد كان رمبرانت *Rembrandt* أكثر منه نجاحاً في إظهار مبلغ الروح الذي أحس به الحاضرون في ساعة التمارف الذي لم يكن أحد يعلم به . ورسم تيشيان لشارل الخامس (١٥٥٤) صورة سميت تارة « الثاوث » وتارة أخرى « يوم الجساب » ، وتسمى في متحف برادو تسبيحة المجد ؛ وهي خليط مبهوش من « موس » ، والسيقان ، ثم يظهر في سحابة الأقنوم الثاني من الثاوث ومعه الروح القدس يتخذ شكل النور الأول . وتبدو هذه الصورة سخيفة بعض السخف ، ولكن الإمبراطور حملها معه حين بلأ إلى أحد الأديرة في عام ١٥٥٧ ، وأمر أن توضع فوق المذبح العالي بعد وفاته .

الصور وأكثر ما تعافه النفس منها صورة استشهاد القديس لورنس (١٥٥٨)
وهي الصورة رقم ١ في متحف جزويقي Gesuiti ، بالبندقية) : وفيها
يرى القديس يشويه على السفود جنود وعبيد رومان يزيدون آلامه بكيه
بالحديد المحمى وجلده بالسياط . وهذه الصور الدينية لا تؤثر في النفس
كما تؤثر فيها أمثالها من صور الفنانين الفاورنسيين . نعم إنها تسمو عليها من
حيث التشريح ، ولكنها لا تشعر الإنسان بالثقي ، ف نظرة واحدة إلى أجسام
المسيح والحواريين الرياضية توحى بوضوح أن تيشيان لم يكن يهتم إلا بالفن ،
وأنه كان يفكر في الأجسام الرائعة ، لا في أجسام القديسين النساك . ذلك
أن المسيحية في الفترة الواقعة بين آل بليني وتيشيان ، فقد فقدت سيطرتها
الروحية على فن البندقية ، وإن كانت لا تزال توحى إلى الفنانين
بالموضوعات (٢٣) .

وبقي العنصر الجنسي الذي هو من مستلزمات فن التصوير بالألوان
أو بالمواد اللينة ، قوياً عند تيشيان مدة تكاد تصل إلى قرن من الزمان .
وقد كرر صورة دانائي Danaë الفرنزية في عدة أشكال مختلفة ، ورسم
عدة صور لفينوس طلبها إليه حماة الدين . وكان فيلب الثاني ملك أسبانيا
خير عميل له في ابتياع هذه « الأساطير » ؛ فقد زينت مساكن الملك في مدريد
بصور لدانائي ، وفينوس وأدونيس ، وبرسيوس وأندرمدا ، وجيسن وميلدا
Jassa & Medea ، وأكتاثيون وديانا Actaeon & Diana ، واغتصاب
أوربا The Rape of Europa ، وتاركون ولكريشيا Tarquin & Lucretia ،
وجوبيتر وأنتيوبي Jupiter & Antiope (وتعرف أيضاً بصورة فينوس
الباردوئية Venus of Pardo . وكل هذه الصور عدا الأخيرة منها
قد صورها تيشيان بعد عام ١٥٥٣ ، وهو في سن السادسة والسبعين أو بعدها .
وما يزيدنا تقديراً للفنان العظيم أن نرى خياله خلاقاً مبدعاً في سن الثمانين وما
بعدها فيصور نساء عاريات لا تقل كمالاً عن الصور التي رسمها في عتفوان شبابه ،

مصور ديانا بشعرها الأصحم المرفوع إلى أعلى من الطراز الذى كان فيرونيز يصوره ، فهي فينوس الشقراء تكاد تكون أجمل من صور أفروديتي اليونانية . ولعل صورة فينوس والمرأة (حوالى ١٥٥٥) وتوجد الآن في واشنطن () وهي صورة لهذه السيدة نفسها بعد أن امتلأ جسمها ؛ وهي بعينها أيضاً فينوس التى تتعلق بأرنيس فى الصورة الموجودة فى برادو ، والتى تحاول أن تتوحد إليه وتبعده عن كلابه . ولسنا نجد مثل هذه الشهوانية الصريحة واضحة فى جسم أنثى حتى صور كرجيوني . وتوجد صور أخرى لفينوس منتشرة فى معارض الصور فى أنحاء العالم ولكنها كانت فى يوم ما تحتل مكانها فى رأس تيشيان : منها صورة فينوس أناديوميني Venus Anadyomene (حوالى ١٥٢٠) الموجودة فى بردجوتر هوس Bridgewater House ، وتمثلها الصورة واقفة فى الحمام ومغطاة من تحت الركبتين فى حياء ؛ وصورة فينوس وكبوير (حوالى ١٥٤٥) ، الموجودة فى معرض أفيزى . - وهي ذات شقرة ألمانية ويدين ناصعتين ، وفينوس المكتسية فى صورة تعليم كبوير (حوالى ١٥٦٥) ، وفى معرض بورغير ، وفينوس والعازف على الودع (حوالى ١٥٤٥) المحفوظة فى برادو ، التى يظهر فيها العازف عاجزاً عن تركيز عقله على الموسيقى ؛ وفينوس والعازف على العود (١٥٦٠) المحفوظة فى المتحف الفنى بذيوبورك . على أننا يجب أن نقول إن النساء فى هذه الصور لسن إلا جزءاً مما فيها من سحر وفتنة ، ذلك أن تيشيان يهتم بالطبيعة اهتمامه بالنساء ، ويصور فى عدد من هذه اللوحات مناظر طبيعية رائعة لا تقل جمالا فى بعض الأحيان عن الإلهة فينوس نفسها .

وأعظم من هذه الصور الأسطورية وأكثر عمقا صور الآدميين ، فإذا كانت صور فينوس تكشف عن الإحساس بجمال الصورة ولا تفقد قط (١٧ - ج ٤ - مجلد ٥)

روعتها ، فإن صور الآدميين تكشف في تيشيان عن مقدرة على الإلمام
بالأخلاق البشرية ونقلها بقوة فنية لا تضارعها في معارضها جميعاً صور غيره
من الفنانين مجتمعة . وهل ثمة ما هو أرق من صورة الرجل الذى انفاز
(حوالى ١٥٢٠ والمحفظة فى متحف اللوفر) وهى صورة لا يعرف شخصية
من تمثله - وفيها ترى اليد اليسرى المقفزة ، والمحصل الأبيض الرقيق الملتف
بالعنق يواثمان أحسن مواءمة الروح الحساسة التى تم عليها العينان . وصورة
السكردنال إليوتوده مبدئشى (١٥٣٣ فى متحف بتي) أقل من السابقة
عمقاً ، ولكننا مع ذلك نرى فى الوجه ما يتسم به آل مبدئشى من دهاء ،
وإحساس فنى ، وحب للسلطان . وصورة فرانسى الأول (حوالى ١٥٣٨
المحفظة فى اللوفر) أذاعت شهرة ملامح ملك فرنسا ، فقد بعثت فى أنحاء
العالم فى مائة ألف نسخة منقولة عنها القبعة المراشة ، ، والعينين المرحتين ،
والأنف الأقفى ، واللحية الجميلة ، والقميص القرمزى يرتديه الرجل الذى
خسر إيطاليا ولكنه كسب ليوناردو وتشلىنى ومائة امرأة . وقد تطلب منصب
تيشيان الرسمى منه أن يرسم صوراً لعدد من أدواج البندقية ، ولكن هذه
كلها تقريباً قد ضاعت . وبقيت ثلاث صور عظيمة لأشخاص حقيقيين :
صورة لقولومار نسلو Niccolo Marcello (الذى مات قبل أن يولد تيشيان)
- وهى ذات وجه قبيح ورداء فخم - ، وصورة أنطونيو جرماني (التى تظهر
فى صورة الإمبراطور فى قصر الدوج) ، وصاحبها ذو وجه كوجه النساك وثوب
فخم ؛ وصورة أنربا جرماني ، ويرتدى صاحبها ثوباً أقل من الثوبين
السابقين فخامة ولكنه ذو وجه قوى يتركز فيه كل ما فى البندقية من جلال
وصدق عزيمة . وتختلف عن هذه فى طرازها صورة كماريسى استرويسى
الريقة التى أنشئ عليها أريتينو ثناء جماً مستطاباً . وليست الصور التى تمثل
أريتينو والمحفظة فى معرض بتي بفاورنس وفى مجموعة فرك Frick فى

تيويورك إلا صراخاً مجرداً من الرحمة صادراً من وغد فائن ساحر رسمه أعز أصدقائه . وأرق من هذه الصورة التي خلدها تيشيان ذكرى بمبو محب الشعراء الذي صار وقتئذ كدنانلا (١٥٤٢) . ومن أروع الصور التي يضمها معرض تيشيان صورة المشرع إنيوليتور منالدى (١٥٤٢) ، والتي كانت تعرف في يوم من الأيام بأنها صورة دوق نورفوك وهي ذات شعر منفوش أغبش ، وجبهة عالية ، وشاربين ولحية قليلة الشعر ، وشفتين قويتين ، وأنف رقيق ، ونظرات نفاذة . ولنا لبدا في أن نفهم لإيطاليا والبنديقية أحسن فهم حين نرى أنهما أنجبنا أمثال أولئك الرجال ، وهم رجال ليست أجسامهم وأثوابهم الجميلة إلا الصورة الظاهرة للإرادة القوية المناهضة للقاء كل تحد ؛ وللعقل النافذ المتيقظ لكل صور التجارب والفن . وأكثر ما يثير اهتمامنا من رسوم تيشيان الصور التي رسمها لنفسه . وهي كثيرة متنوعة آخرها صورة له في التاسعة والثمانين من عمره . وإذا ما وقفنا أمام صوره الذاتية في معرض برادو رأينا وجهاً قد غضنه مر الأيام التي لا نحصى ولكنه زاده صفاء ، ورأينا فوق حجمته قلنسوة لا تغطي شعره الأبيض كله ، ولحية صهباء تكاد تغطي وجهه كله ، وأنفاً كبيراً ينفث القوة ، وعينين زرقاوين ، تغشاها كآبة قليلة ، تريان الموت أقرب إليه مما كان في الواقع ، ويداً تمسك بفرشاة — لأن شغفه العظيم بالفن لم تكن ناره قد خبت بعد . لقد كان هذا الرجل — لا الأدواج ، ولا الشيوخ ، ولا التجار — هو سيد البنديقية نصف قرن من الزمان ، يهب الخلود للأشرف والملوك العابرين القصار الآجال ، ويسمو بالبلد الذي اتخذ موطناً له ويضعه إلى جانب فلونس ورومة في تاريخ النهضة .

وكان في الوقت الذي نتحدث عنه رجلاً ثرياً ، وإن كانت ذكرى حاجته الأولى وجدم طمأنينته قد جعلته جاعاً للمال إلى آخر حياته . وقد أعفته مدينة البنديقية من بعض الضرائب « تقديرأ لموهبته الممتازة النادرة » (٣٤)

وكان يرتدى لباساً ظريفاً رقيقاً ، ويسكن بيتاً مريحاً ذا حديقة واسعة تطل على مياه البندقية الضحلة . ولنا لتصوره ونحن نكتب هذه السطور يستضيف الشعراء والفنانين ، والأشراف أبناء الأسر العريقة ، والكرادلة ، والملوك . ولما ماتت في عام ١٥٣٠ عشيقته التي تزوجها في عام ١٥٢٥ بعد أن ولدت له ولدين قبل الزواج ؛ عاد إلى حريته التي كانت له وهو أعزب والتي استمتع بها ما يقرب من نصف قرن . وكانت ابنته لافينا مصدر بهجة وفخر له ؛ وقد رسم لها صوراً تدل على محبته لها حتى بعد أن كبرت وتزوجت . ولكنها هي أيضاً توفيت بعد سنين قلائل من زواجها . وأصبح أحد ولديه وهو بومبونيو Pomponio مهملًا فاسداً ، أحزن قلب الرجل في شيخوخته ورسم الثانى في بعض الصور التي ضاعت ، وأكبر الظن أنه اشترك في بعض الصور التي تعزى لأبيه في سنيه الأخيرة . وربما ساعده في ذلك الوقت أيضاً تلميذ آخر من تلاميذ تيشيان يدعى دومينيكو ثوتوكو بولوس Domenico Theotocopulos ، المسمى بالجرىكو El Greco (الإغريق) ولكنها لا نجد دليلاً على هذه المساعدة في صور أشخاص تيشيان المرحبين ولا في مناظره البهيجة .

وظل حتى بعد أن تقدمت به السن كثيراً لا يكاد ينقطع عن الرسم يوماً واحداً من أيامه ، وكان يجد في الفن سعادته الباقية الوحيدة . ففيه كان يعرف أنه السيد الذى لا يبارى ، وأن العالم كله يثنى عليه ، وأن ياه لم تفقد قدرتها على الإبداع ، كما أن عينه لم تفقد حدة ونفاذها ؛ وحتى عقله ، وخياله ظلاً ، فيما يبدو ، يحتفظان بقوتهما إلى آخر أيامه . وقد شكوا بعض من ابتاعوا صوره الأخيرة بأن هذه الصور أرسلت إليهم قبل أن تم . وحتى إذا كان هذا صحيحاً فإنها كانت معجزات بحق . وأكبر الظن أنه ما من فنان غيره - إذا استثنينا رفايل - كان له ما لتيشيان من يسر في أصول فنه ، وسيطرة على اللون والتركيب ، والضوء الساحر المبرقش . أما أخطاؤه

غهمى الأخطاء الناتجة من السرعة في التنفيذ ، ومن الإهمال في الرسم أحياناً وقد كانت الكثرة الغالبة من رسومه التخطيطية الأولى تجريبية ؛ ولكنه كان إذا غنى بالتأني والثوثة ، يستطيع أن يخرج عجائب مثل صورة *بيرورو وأنجيلو* التي رسمها بالقلم والمحافظة في متحف بنات Bonnat في بايون Bayonne . أما في الصور الملونة فقد كان لا بد له أن يعمل مسرعاً . ذلك بأن من يجلسون أمامه ليصورهم كانوا منهمكين في العمل لا يصبرون على الجلوس الطويلة أو الكثيرة التي لا بد منها لإنقاز الصور ؛ ومن أجل هذا كان يرسم رسماً تخطيطياً سريعاً ، ثم يرسم منه الصورة الملونة ، ولعله كان يضع في رأس نموذج ووجهه أكثر مما فيه حقيقة . أما في الصور التي كان يرسمها لغير الأحياء فكان يبرز الملامح أكثر مما ينبغي ، وقلما كان يتعمق إلى الجوهر الروحي ؛ ولهذا فإنه لم يصل في عمق النظرة النافذة ولا في الشعور إلى مثل ما وصل إليه ليوناردو أو ميكيل أنجيلو ، ولكن ما أصبح وأسلم منه إذا قورن بفنهما ؛ فلسنا نرى فيه انهماكاً في التفكير الداخلي بفسده ، كما لا نرى فيه ثورة عارمة على طبيعة العالم والإنسان . لقد قبل تيشيان العالم بالصورة التي رآه عليها ، وأخذ الرجال كما وجدهم ، والنساء كما وجدهن ، واستمتع بكل أولئك . وكان وثيقاً صريحاً ، يتأمل بابتهاج بناء جسم المرأة طوال سنيه التسعين ؛ وحتى عذاراه صبيحات الأجسام سعيدات صالحات للزواج ؛ وقلما كان لمساق الحياة من فقر ، وحزن ، واضطراب مكان في فن تيشيان ، بل كل ما فيه جمال وبهجة إذا استثنينا قليلاً من صور الشهداء والمسيح المصلوب .

وتقدمت به السن وهو يواصل عمله في الرسم ، وعاش ربع قرن بعد أجل الناس المعتاد ؛ وسافر إلى بريشيا وهو في الثامنة والثمانين من عمره ، وقبل فيها مهمة شاقة هي نقش سقف قصر البلدية . ولما زاره فاسارى وهو في سن التسعين وجده يعمل وفرشاته في يده . ورسم وهو في الواحدة والتسعين

من عمره صورة لياقوبو دا استرادا Iacopo da Strada (توجد الآن في
فيينا) متألثة الألوان قوية تكشف عن خاق الرجل . ولكن يده أخذت في
آخر الأمر ترتعش ، وضعفت عيناه ، وأحس أن قد آن أوان التقى والصلاح .
ورضى في عام ١٥٧٦ وهو في التاسعة والتسعين من العمر أن يرسم صورة
وفن المسيح لتوضع في كنيسة فرارى Frari بدلا من مدفن فيها ، كانت له
فيه صورتان من أعظم صوره . غير أنه لم يتم الصورة وتوفى وقد نقصت
سنة سنة واحدة عن قرن كامل . وانتشر في ذلك العام وباء الطاعون في
البندقية ، وكان يودى كل يوم بخياة مائتين من أهلها ، وهلك به ربع سكان
المدينة ، ومات تيشيان نفسه في أثناء الوباء ، وأكبر الظن أنه لم يمض به ،
بل مات بضعف الشيخوخة (٢٦ أغسطس سنة ١٥٧٦) . وألغت الحكومة
أوامرها التي تحرم الاجتماعات العامة لكي تكون له جنازة رسمية ، ودفن في
كنيسة سانتا ماريا جلوريوزا ده فرارى Santa Maria Gloriosa de' Frari
خفيفداً لرغبته . وكان موته خاتمة حياة عظيمة وعصر عجيب .

الفصل الرابع

تنتورتو : ١٥١٨ - ١٥٩٤

لا ، لم يكن موته خاتمة كل شيء ، لأن قوة وروحاً تكادان تقلان
عظيمة عن قوته وروحه قد عاشتا بعد موته ثمانية عشر عاماً ، ورسمتا
صورة المجنة .

كان ياقوبو روبستى Jacopo Robusti ابن صباغ ، وهذا هو أصل
هذا اللفظ المصغر الذى سماه به من قبيل السخرية الإيطاليون الهوائيون والذى
انحدر إلينا من خلال أحقاب التاريخ . والحق أنه أصبح صانعاً إذا فهمنا
من هذا اللفظ أنه كان ملونا عظيماً . غير أن اسم أسرته كان ألبق به من
خزئه من الأسماء لأن روحه القوية (*) وحدها هى التى أمكنت ياقوبو من
أن يخرج ظافراً من الكفاح الطويل الذى خاض غماره حتى اعترف
الناس بفضله .

ويكاد يكون أول ما عرفناه عنه إنه أرسل ليتدرب عند تيشيان فى
سن غيز معروفة ، ثم فصل من العمل بعد أيام قليلة . وقد كتب ريدلى
Ridolfi بعد مائة عام من ذلك الوقت يصف الحادث كما ينظر إليه ابنا
تنتورتو قال :

لما عاد تيشيان إلى بيته ودخل المكان الذى يعمل فيه تلاميذه رأى
أوراقاً بارزة من أحد الأدراج ، وعليها بعض رسوم ، فسأل عن رسمها ،
فأجاب ياقوبو فى خوف إنها من صنع يده . وأدرك تيشيان من هذه

(*) robust الكاتب يشير إلى روبستى اسم أسرته . (المترجم)

البدعات أن هذا التلميذ سيصبح رجلاً عظيماً ، وأنه سيسبب له بعض المتاعب من ناحية الفن ، فلم يكذب بصعد الدرج إلى حجراته ويخلع مبدعته حتى أمر كبير تلاميذه جبرولامو دانتي ، وهو نافذ الصبر ، أن يمنع ياقوبو من دخول البيت من تلك اللحظة . وهكذا تحدث الغيرة ، مهما تكن ضئيلة ، أثرها في القلوب البشرية (٢٥) .

ونحن نميل إلى تكذيب هذه القصة ، ولكن أريتينو صديق تيشيان الحميم ، يشير إلى هذه الحادثة في رسالة له كتبها عام ١٥٤٩ . فلأما فصل ياقوبو من عمله فحقيقة مؤكدة ، أما أسباب هذا الفصل فموضع للأخذ والرد ، ذلك أن من أصعب الأمور أن نعتقد أن تيشيان ، الذي كان وقتئذ منصوراً للملك حين لم يكن ياقوبو إلا صبياً في الثانية عشرة من عمره ، يعار من هذا المنافس المفترض ، أو أنه يستطيع أن يرى مستقبل تنورتو من اطلاعه على رسوم طالب قبل ثوا في مدوسته . ولعل الرسوم قد أغضبت تيشيان لما بدا فيها من إهمال لا بما كانت عليه من الجودة والإتقان ، ولقد بقي الإهمال في الرسم من عيوب تنورتو كثيراً من السنين . وظل ياقوبو نفسه طوال حياته يعجب بتيشيان أشد الإعجاب ، ويعتز بصورة أهداها إليه تيشيان ، ويضع على جدار مرسمه ما يذكره على الدوام بما كان يطمح إلى أن يبلغه برسومه مبلغ « ميكل أنجيلو في التصميم وتيشيان في التلوين » (٢٦) .

ويقول تيشان ، وتقول الرواية المتواترة : « إن ياقوبو لم يتلق تعليماً منظماً بعد أن افترق عن تيشيان ، ولكنه علم نفسه بمداومته على التجربة والتقليد . وكان يشرح الأجسام ليتعلم التشريح ، ولا يكاد يفتر عن ملاحظة كل ما يعترض سبيله في تجاربه بحرص يبلغ حد الشراهة والنهم ، ويصمم على ألا تفوته منه كبيرة أو صغيرة في هذا الرسم من رسومه أو ذلك . وكان يصنع نماذج من الشمع ، أو الخشب ، أو الورق المتوى ، ويلبسها

الأثواب ، ويرسمها من كل زاوية كى يجد طريقة يستطيع بها أن يصور
أبعاداً ثلاثة في بعدين اثنين : وكانت تصنع له صور منقولة عن اللوحات
الرخامية القديمة في فلورنس ورومة وعن تماثيل ميكل أنجيلو وترسل له
حيث يقيم ؛ وكان يضع هذه النسخ في مرسمه ، وينقل عنها صوراً ملونة
ذات ظلال وأصواء مختلفة : وقد افتتن بما شاهد من الاختلاف الناشئ
في مظهر الأشياء نتيجة لتغير كمية الضوء ، وطبيعته ، وطريقة سقوطه ؛
ورسم مائة صورة وصورة في ضوء المصابيح أو الشموع ؛ وأسرف في
حبه للخلفيات القائمة ، والظلال الثقيلة ، وأصبح إحصائياً خبيراً في تمثيل
أثر الضوء والظل على اليدين ، والوجه ، والثياب ، والمباني ، والمناظر
الطبيعية ، والسحب ، ولم يترك وسيلة يستعين بها في كفاحه للتفوق
والامتياز إلا سلكها ،

غير أنه مع ذلك كان متسرعاً في عمله نافذ الصبر ، ينقصه الصقل
- ولعل هذا كان جزءاً له على أنه علم نفسه بنفسه - وتلك عيوب أخرت
اعتراف الجمهور بفنه . وقد ظل كثيراً من السنين ، بعد أن بلغ دور الرجولة ،
يتحين الفرص ويسعى إليها . وكان يرسم الأثاث ، وينشئ المظلمات في
واجهات البيوت ، ويرجو البنائين أن يحصوا له على أعمال بأجور قليلة ،
ويحاول أن يبيع صوره بعرضها في ميدان القديس مرقس (٢٧) . لكن الناس
كلهم كانوا يريدون تيشيان ؛ وكان تيشيان وأريتينو يعملان على ألا يعامل
أى إنسان ذى مال يمكن الحصول عليه منه غير تيشيان ، فإذا كان هذا
الفنان مشغولاً قلن يلجأ واحد منهم إلى غير بنيفادسيو فيرونيرى Bonifazio
Veronese . وما من شك في أن ياقوڤو قد ساءت له طريقة أريتينو في
التصوير ؛ ولكن حدث أنه حين جاء الجلاد الكبير إلى ياقوڤو ليصوره ،
أخرج الفنان مسدساً رهيباً من جيبه ، وتظاهر بأنه يصوبه على كل جزء من
جسم أريتينو الضخم ، وسر أيماء سرور مما شاهده من مظاهر الخوف على

وجه ذلك المبز لأموال الناس (٢٨) . ولم يسع أريتينو بعد هذه الحادثة إلا أن يراعى الأدب فيما يكتبه عن تنورتو . ولما أن رأى ياقوبو الجدران الواسعة الطويلة التي يبلغ ارتفاعها خمسين قدماً في مرئمة كنيسة مادنا دل أورتو Madonna dell Orio ، عرض أن يغطيها كلها بالرسوم الجصية نظير أجر إجمالى قدره مائة دوقه (١٢٥٠ ؟ دولاراً) ، فما كان من المصورين البنادقة إلا أن شكوا من أنه « قد أضر بالحرفة » إذ قدر الفن هذا التقدير الضئيل : ولكن تنورتو صمم على أن يقوم بالعمل .

وقد بلغ الثلاثين من العمر قبل أن يحرز أول نصر له . ذلك أن مدرسة القديس مرقص Scula di San Marco أجرت مباراة لرسم قديسها ينقل عبداً من العذاب والقتل . وقد وردت هذه القصة في كتاب القصة الذهبية لياقوبو ده فوراجيني Liacopo de Voragine : وخلاصتها أن خادماً من بروفنسال قد نذر أن يحج إلى قبر القديس مرقص في الإسكندرية ، ولكن سيده لم يأذن له بالسفر ، غير أنه سافر على الرغم من هذا التحريم . فلما عاد أمر سيده يشمل عينيه ، ولكن أطراف الحديد انثنت فلم تنفذ فيها : فما كان من سيده إلا أن أمر بتعطيم أطرافه ، ولكن القضبان الحديدية لم تحدث أى أثر فيها . وأدرك السيد ما للقديس مرقص من أثر في هذا فعفا عن العبد . وروت صورة تنورتو هذه القصة في ألوان فخمة ، وواقعية مقنعة ، وقوة مسرحية عظيمة : صورت الرسول المبشر ممسكاً بالإنجيل ، هابطاً من السماء لينقل الرجل المتعب ، الذى يوشك أن يخر صريعاً بضربة يوجهها إليه مغربي ، ومن حوله نحو عشرين من مختلف الأشخاص ينظرون إليه وقد بلغ احتياجهم غايته . وانهز ياقوبو كل ما أتاحته له القصة من فرص : فصور رجالاً أقوياء ونساء ظريقات رشقات ، وحرص على دراسة أثر الضوء على المخملات والحرير والعمامات الشرقية ، وعمل على غمر المنظر بالألوان التي تعلمها من جيورجيو

وتيشيان . وساور مديرو المدرسة بعض الخوف حين شاهدوا ما فى التصوير من واقعية مجسمة ، وأخذوا يتناقشون فى هل يليق بهم أن يعلقوا الصورة على جدرانهم ، فما كان من تنورتو إلا أن اختطف الصورة من أيديهم فى عنف وكبرياء ، وأخذوها إلى منزله . فجاءوه وتوسلوا إليه أن يعيدها لهم ، فتركهم قليلا من الوقت تأديبا لهم ، ثم أعادها إليهم ، وبعث إليه أربتينو كلمة ثناء ، ومن ذلك الوقت تفتحت الأبواب أمام مواهبه .

وانهالت عليه الطلبات مجتمعة ، فطلبت إليه نحو ست كنائس ودعاه نحو اثني عشر من الأعيان ، وستة من الأمراء ، ومثل هذا العدد من الدول للقيام بأعمال فنية . وقص لهؤلاء مرة أخرى فى مائة من الصور الملحمة المسيحية الكبرى ملحة خلق العالم ، والدين ، وفلسفة الموت والبعث والدار الآخرة ، من بدء الخليقة إلى يوم الحساب . . ولم يكن تنورتو مسيحياً متديناً ، - ولما كان من الفنانين فى هذا القرن السادس عشر فى البندقية من هو متدين - فقد أثرت فى نفوسهم وعقيدتهم المبادئ المنتشرة فى بلاد الشرق والإسلام . وكان دينه هو الفن ، يقرب له القرابين بالليل والنهار ، ولكن أى موضوعات يستطيع المصور أن يتخيلها أرق وأظرف من قصص آدم وحواء ، وقصة مريم وطفلها ، مأساة الصلب ، وتعذيب القديسين وأعمالهم العجيبة ، ثم تلك الغاية التاريخية الرهيبة وهى جمع الأحياء والأموات فى صعيد واحد أمام قضاء المسيح؟ (*) وخير ما فى هذه المجموعة كلها هى صورة

(*) وهى ذى طائفة مختارة من صور تنورتو الدينية ليس فيها صور اسكولا دى سان ركو (وجميع الكنائس المذكورة هنا فى مدينة البندقية) :
 ١ - مناظر من العهد القديم : خلق الحيوانات (البندقية) ؛ آدم وحواء (البندقية) - وتمثل منظراً طبيعياً يسقط عليه الضوء بطريقة فذة ؛ قابيل وهابيل (البندقية) ؛ تضحية إبراهيم (أنيسى) ؛ يوسف وزوجته فوطيفار (برادو) ؛ العشر على موسى (الاسكوريال) ؛ العجل الذهبى (مادنا دل أورتنو) ؛ جمع المن (سان بيبورجيو مجيورى) - وهى مزيج بديع من المناظر الطبيعية ، والرجال ، والنساء ، والحيوان .

التصليب (حوالى عام ١٥٥٦) ، التى رسمها تئوتورتو لكنيسة مادنا دل أورتو : وفيها يرى هيكل بيت المقدس وقد صور فى بهائه القديم ؛ ومريم الفضيلة الجسمة الواجفة يرحب بها القس الأكبر وهو مبسوط الذراعين ملح ؛

ب - صور العذراء : مولد العذراء (مانتوا) وهى لا تكاد تقل رشاقة عن صورة كرميجيو ؛ البشارة (برلين) ؛ الزيارة (بولونيا) ؛ العذراء والطفل (كليفلند) ؛ العذراء والقديسون (فيرارا) - وهى صورة رائعة غير أن القديسين يبدو كأنهم مصارعون تجاوزوا سن الثمانين وقد صوروا على طريقة ميكيل أنجيلو ؛ صعود العذراء (١ - جزويتى) ، وتبدو خفيفة شاحبة اللون إذا قورنت بالصورة التى رسمها تيشيان الموجودة فى فيرارا والتى تعد آية من آيات الفن .

ج - من حياة المسيح : الختان (مانتا ماريا دل كارمىنى ؛ التعميد (سان ملفيسترو ، وتوجد نسخة منها فى برادو) ؛ يسوع فى بيت مرثا (ميونخ) - وهى ذات جمال منقطع النظير ؛ الزواج فى قانا الجليل (مادنا دل سالوتى) ؛ المسيح فى بحر الجليل (واشنطن) - وهى تكاد تكون دراسة انطباعية فى اللونين الأزرق والأخضر ؛ المرأة يقبض عليها وهى تترن (رومة ، المعرض الأهل Galleri Nazionale) - وتصور زانية بحيلة فى صورة حسرة فى مسرحيتها ؛ المسيح يغسل أقدام الرسل (الإسكوريال) ؛ بحث لعازر (ليزج) ؛ معجزة الخبز والسمك (نيويورك) ؛ المسيح والمرأة السامرية (أفينسى) ؛ العشاء الأخير (سان تروفازو ، والأخرى فى سان استيفانو ، وثالثة فى سان جيورجيو مجيورى ، ورسم يديع فى معرض أفينسى) ؛ للصاب (سان كاسيانو) ، الخلع (البندقية ، وبارما ، وميلان ، ومعرض بى) ؛ دفن المسيح (سان جيورجيو مجيورى) ؛ الهبوط إلى الأعراف (سان كاسيانو) ؛ البعث (مجموعة فارر) ؛ يوم الحساب (مادنا دل أورقو) - وهى محاولة مخففة لزيادة ما أحدثه ميكيل أنجيلو من اضطراب وسفافات فى مظلمات معبد سستينى .

د - القديسون : القديس أوغسطين يثنى فصحيا الطاعون (نيويورك) ؛ معجزة القديس أجنيوس (مادنا دل أورقو) ؛ القديس جورج والتين (لندن) وهى دراسة فى الضوء والظل كأنها حرب فى ظلام الليل ؛ زواج القديسة كترين (قصر اللوق) ؛ استشهاد القديسة كترين (البندقية) - وفى كلتا الصورتين نرى امرأة جميلة لا يريد قتلها إلا ذو بجنة ؛ نقل جسم للقديس مرقص (البندقية) ، والصور على جسم القديس مرقص (ميلان) ، والثانية آية من آيات فن المنظور تمثل نيفاً مظلماً فى كنيسة ، ورجلا من الأشراف راكماً فى وجل وخشوع قدسى ، وصبياً وسيماً غاتنا يسك بركبتيه صبي^١ يتظاهر بالهف ، وصورة رائعة للقديس مرقص يقف منتصباً فوق جثته .

وامرأة فخمة الصورة لا تقل في ذلك عن فخامة صور فيدياس تعرف ابنتها بمريم ، وإلى جانبها صور نساء غيرها ومعهن أطفالهن واضحة واقعية ، وممتلئى يلتقى نبوءات غامضة ، ومتسولون ومقعدون نصف حرايا راقدون على درج المعبد . تلك صورة تضارع أحسن ما صوره تيشيان وهى من أعظم ما صور فى عهد النهضة .

وتأكد نجاح تنفورتو حين رشحته الاسكولا دي سانت ركو Scuola di San Rocco أو إخوة القديس رك لزخرفة قاعات اجتماعها (الأبرجو Albergo) ، وتفصيل ذلك أن المشرفين على هذه الطائفة أرادوا أن يختاروا مصوراً لنقش سطح الجدران الواسع ، فدعوا الفنانين لتقديم رسوم لصورة تلتئم مع سقف بيضى الشكل تظهر القديس روك فى مجده ، فتقدم باولو فرونيز ، وأندريا شيافوني Andrea Shiovone وغيرهما برسوم تخطيطية ، أما تنفورتو فرسم صورة نهائية زاهية الألوان حية بالحركات والأعمال ، وعمل سراً على أن يلمصق قماش الصورة فى مكانها المعين وأن يغطى . ولما أقبل اليوم الذى تقدم فيه الفنانون الآخرون برسومهم ، أمر بكشف هذه الصورة النهائية ، وروع القضاة والمتنافسون . وقد برر هو هذا التدبير غير السليم بقوله إنه يستطيع العمل بهذه الطريقة السريعة الحاسمة بدلا من طريقة الرسوم الأولية . ولكن الفنانين الآخرين نددوا بها ، وانسحب تنفورتو من المباراة ، ولكنه ترك الرسوم هدية إلى الجماعة ، فقبلته آخر الأمر ، وعينت تنفورتو عضواً بها ، وخصصت له مرتباً قدره مائة دوقة فى العام مدى الحياة ، وطلبت إليه فى نظير ذلك أن يرسم لها ثلاث صور كل سنة .

وبذلك استطاع أن يضع على حجرات قاعات الاجتماع ستة وخمسين منظراً فى السنين الثمان عشرة التالية (١٥٦٤ - ١٥٨١) . وكانت الحجرات التى يعمل فيها قليلة الضوء ، واضطر تنفورتو أن يشتغل فيها بشبه الظلام ، وكان

يعمل بسرعة ، ويضع الألوان في غير إتقان كأنها تشاهد من تحتها بعشرين قدماً ، وكانت هذه الصور أشهر ما صوره رجل بمفرده في تاريخ البندقية كله ، وجاء الفنانون فيما بعد ليدرسوها كما ذهب الطلاب إلى فلورنس ليدرسوا رسوم ماساتشيو . وأثر المطر والرطوبة في الصور على مر السنين . ولكنها لا تزال تبعث في النفس الروعة بحجمها وقوتها ، وقد كتب عنها رسكن قبل وقتنا هذا بمائة عام يقول : « وقد أنزلت هذه الصور منذ عشرين أو ثلاثين عاماً لإصلاحها وإعادة لها إلى ما كانت عليه ، ولكن الرجل الذي عهد هذا العمل إليه مات لحسن الحظ ولم تتلف إلا واحدة منها » (٢٩) .

وقد روى تنتورتو في هذا المتحف المدهش القصة المسيحية مرة أخرى ، ولكنها لم تكن قد رسمت من قبل بهذه الواقعية الجريئة التي انتزعت الحوادث من عالم العواطف المثالية ووضعتها في هذه البيئة الطبيعية ، ولهذا بدا أن هذه القصة قد استحالت تاريخاً من أعظم التواريخ صدقاً وأبعدها عن الشك . وكان الشر الذي أوقد النار في قلب تنتورتو هو قدرته على النظر ، وأن يلاحظ كل دقائق المنظر ، وأن يحس بأن هذه الدقائق تهب الحياة ، وأن يبادر بوضعها على الجدار بضربة أو ضربتين من الفرشاة — كالماء الذي يراه الناظر من خلال جنود الغار في صورة مجدين . ونخصص تنتورتو الطابق الأسفل من الحجرات لصور مريم العذراء : فصور فيها دهشتها الدليلة من البشارة ، ورشقاتها المتواضعة عند الزيارة ، ورهبتها الساذجة عندما قدمت لها الهداية الشرقية في عبادة الخجوس ، وسيرها البطيء على ظهر حمار مجتازة منظرًا هادئًا في صور الهروب إلى مصر فراراً من « مذبحه البريئين » ، وهي أقوى صورة في هذه المجموعة . وروى تنتورتو على جدران الحجرة العليا الكبرى حوادث في تاريخ المسيح نفسه : تعميده بيد يوحنا ، ومحاولة الشيطان لإغوائه ، والمعجزات والعشاء الأخير . وكانت هذه الصورة الأخيرة واقعية بعيدة كل البعد عن العرف المألوف إلى حد جعل رسكن يصفها بأنها « أسوأ

ما عرفت عن ثنورتو» (٣٠) . وقد رسم المسيح في الطرف البعيد ، والقديسين منهمكين في الأكل أو الحديث ، والخدم راخين بالطعام وغادين ، وكلباً يسأل متى يتناول هو أيضاً الطعام . ورسم ثنورتو في حجرة داخلية في الطابق

الأعلى صورتين من أعظم صوره . إحداهما صورة المسيح أمام بيلاطس ويظهر فيها شخص لا يمكن أن ينساه الإنسان قط يرتدى ثوباً أبيض كأنه كفن ، ويقف متعباً ، مستسلماً ، ولكنه يقف مهيباً كريماً أمام بيلاطس الذي يحاول التكفير عن خطيئة الخضوع إلى تعطش الغوغاء للدماء . وآخر ما نذكره من هذه الصور صورة يرى ثنورتو أنها خير صوره على الإطلاق - صورة الصلب ، التي تتحدى صورة يوم الحساب ليكل أنجيليو وتسمو عليها في قوتها واتساع مدى تكوينها ، وتنفيذها الفني ، فها هي ذى أربعون قدماً من الجدار تغطيها ثمانون صورة لأشخاص ، وخيول ، وجبال ، وأبراج ، وأشجار ، روعيت فيها الأمانة في رسم التفاصيل ، مراعاة لا يكاد يتصورها العقل ، ويرى فيها المسيح بمضه الألم الجثافي والنفساني ، ولص من اللصوص يلقي فوق صليب مطروح على الأرض ، وهو يقاوم إلى آخر لحظة ؛ ولص آخر جبار في قوته وتهوره ، ثم يرفعه للقتل جنود غلاظ شداد يحول غضبهم من ثقله دون أن تأخذهم به رافة ، وترى النساء وقد انكشنت جماعات من شدة الرعب ، والنظارة يتزاحون في حرصهم على أن يروا الرجال يعذبون ويموتون . ويرى من بعيد جو مكفهر لا يستجيب إلى المأساة البشرية ، ولكن فيه رعداً وبرقاً ومطراً لا تبعأ بها . وفي هذه الصورة بلغ ثنورتو الذروة وضارع أحسن المصورين .

وأضاف ثنورتو إلى كل هذه الآيات الفنية التي رسمها في قاعات الاجتماع ثمانى صور أخرى رسمها لكنيسة هذه الجماعة نفسها معظمها خاص بالقديس روك نفسه . وأظهر ما في هذه المجموعة كلها صورة بركة بيت جسدا وذلك لما تبعثه في النفس من رهبة إن لم يكن لشيء سواها .

ويستمد الفنان موضوعه من الأصحاح الخامس من الإنجيل الرابع : « في هذا كان مضطجعاَ جمهور كثير من مرضى ، وعمى ، وعسم^(*) ، ينتظرون أن تتاح لهم الفرصة للاستحمام في بركة ذات الماء الشافي . وتفتوروا لا ينظر إلى معجزة شفاء المرضى ، بل يرى الجواهر المصابة بمختلف الأمراض ، ويصورها كما يراها وهو ساكن هادئ بأجسامها المشوهة وأسمالها البالية ، وأقدارها ، وآمالها ، وآسها . إن هذا المنظر كأنه أخذ من منظر الحجم لدانتي أو الأتقال لزولا .

وهذا الرجل الذي يستطيع أن يحدث بفته هذه السورة العارمة ضد الشرور التي يتعرض لها الجسم الإنساني بفطرته : هذا للرجل نفسه قد استجاب بحاسة بالغة لمباهج الجسم الإنساني في صحته وجماله ، وكاد يضارع تيشيان وكريچيو في رسم العرايا . ونحن وإن كان يحق لنا أن نتوقع من روحه الفلقة وفرشاته السريعة أن تعجزا عن نقل الإحساس القديم بالجمال أثناء راحته ، لنجد مع ذلك في أماكن كثيرة في أوروبا أشكالا أنيقة أمثال صورة دانتي المحفوظة في متحف ليون بفرنسا ، والمزدانة بالجواهر ، وصورة لير والجمع الموجودة في معرض أفيدسي ، وفينوس وفلظله المحفوظة في متحف ميونخ وصورة إنفاذ أرسينوي ، المحفوظة في متحف درسدن ، وفطارد وربات الجمال وبافوس وأدرباني المحفوظتين في قصر اللوج بالبندية ويظن سيمندس أن هذه الصورة الأخيرة هي أجمل صورة بالزيت موجودة في هذه الأيام ، إن لم تكن أعظم الصور كلها^(٣١) . على أن أكمل منها صورة أصل المعبرة الموجودة في معرض لندن الفني التي تعزو هذا الأصل إلى ضغط

(*) هذا هو نص الآية ، وقد ورد في المحيط التسم بحركة ، ييس في مفصل الرسغ
تموج منه اليد والقدم . (المترجم)

كيوبد على ثديي Juno - وهو تفسير لا يقل في صدقه عن أى تفسير آخر تقدم به العلماء . وفي متاحف اللوفر ، والبرادو وفيينا ، ومعرض واشنطن الغنى أربع صور مختلفة من رسم تنورتو تمثل سورنا والكبراء . وفي معرض برادو حجرة ممتلئة بصور تمثل جمال النساء « منها صورة فتاة بنديقية تزيج رداءها لتكشف عن صدرها ، وحتى في صورة معركة الترك والمسيحيين نرى ثدئين ناهدين يستلفتان الأنظار بين بريق الأسنة والرماح : وفي متحف فيرونا صورة تمثل جوقة مكونة من تسع نساء موسيقيات ثلاث منهن عاريات إلى أوساطهن - كأن الآذان تحسن السمع إذا كان في وسع العيون أن ترى هذا القدر الكبير من الجمال : وليست هذه الصور أحسن ما أبدعه تنورتو ، بل إن قدرته لتظهر أعظم ما تظهر في تمثيل الرجولة في الحياة ، والبطولة في الموت على أوسع نطاق ؛ ولكن هذه الصور تدل هي الأخرى على أنه يستطيع كما يستطيع جيورجيو في وتيشيان أن يرسم الانحناءات الخطرة بيد ثابتة ؛ ولسنا نرى فيما رسمه من صور للنساء العاريات شيئاً من فساد الخلق ، بل نجد فيها المتعة الحسية السليمة . فهو لاء الآلهة وهذه الإلهات يرون العرى من طبيعة الأشياء ، وهم لا يشعرون به ، ويرون أن من صفاتهم الإلاهية أن يحيا الشمس « وكل أجسامهم وجوه » ، يحيونها بأجسامهم كلها غير مضيق عليها بالأزرار ، والأشرطة والأربطة .

وظل تنورتو ممتنعاً عن الزواج ما يقرب من أربعين عاماً تزوج بعدها فوستينا ده فيسكوفى Faustina de Vescovi ، ولكنها وجدته مضطرباً مسكيناً إلى حد لم يسعها معه إلا أن تجد السعادة في أن تكون له أم . وولدت له ثمانية أبناء أصبح ثلاثة منهم مصورين لا بأس بأعمالهم . وكانوا يسكنون بيتاً متواضعاً غير بعيد من كنيسة مادنا دل أورतो (عنراء أورतो) ، وقلما كان الفنان الكبير يبتعد عما حول البيت إلا إذا ذهب لبصوير في كنيسة بالبندقية ، أو في القصر ، أو في مقر الإخوان . ولهذا فلما لانستطيع تقدير

قوته وتتنوع صوره إلا في نطاق المدينة التي ولد فيها : وقد عرض عليه دوق مانتوا منصباً في بلاطه ، ولكنه رفضه ؛ ذلك أنه لم يكن سعيداً إلا في رسمه ، حيث لم يكن ينقطع عن العمل لا ليلاً ولا نهاراً ، وكان زوجاً وأباً طيباً ، ولكنه لم يكن يعنى أقل عناية بالمتنح الاجتماعية . وكاد يبلغ في عزله ، واستقلاله ، ونكده ، واكتشابه ، وتوتر أعصابه ، وعنفه ، وكبريائه ، كاد يبلغ في هذا كله مبلغ ميكيل أنجيلو الذي ظل طول حياته يعبهه ، ويحاول أن يتفوق عليه . ولستأ نجد عنده السلام لا في روحه ولا في أعماله ، وكان ميكيل أنجيلو يعظم قوة الجسم ، والعقل ، والروح ، أكثر مما يعظم الجمال الظاهر ، ولهذا نرى صور العذراء التي رسمها منفردة كصورة عذراء دوني Doni . وقد ترك لنا صورة له (نوجد الآن في متحف اللوفر) ، رسمها وهو في الثانية والعشرين من عمره . ولا نكاد نرى فيها فرقاً بين رأسه ووجهه وبين وجه أنجيلو ووجهه نفسه . - فالوجه قوى مكتئب ، عميق مندهش حائر ، ترسم عليه علامات مائة عاصفة .

والصور التي رسمها لنفسه خير صوره جميعاً ، ولكنه رسم صوراً أخرى تشهد بصميت نظرائه النافذة ووحدة فنه . ذلك أنه في هذه الناحية أيضاً ظل واقعياً ، لا يجرؤ امرؤ على أن يجلس أمامه ليصوره إذا كان يرجو أن يندفع الخلف . وكم من عظيم من أهل البندقية قد انتقل إلينا من خلال القرون بفضل فرشاة تينتوريتو : أدواج ، وأعضاء في مجلس الشيوخ ، ووكلاء دعاو ، وثلاثة من مديري دار سك النقود ، وستة من أصحاب بيت المال ، وخبر من هؤلاء كلهم في هذه المجموعة صورة ياقوبو سوراندسو - وهي من أعظم الصور التي أخرجها فن البندقية . ومن هذه الصور أيضاً صورة سان سوفينو المهندس المعماري وكرنارو Cornaro المعمر . ولتنتورتو صور لا يفوقها إلا صورة السوراندسو Soranzo ولا يعرف من تمثله وهي صورة الرجل لايس الزرد

(في برادو) وصورة الشيخ (في بريستنسنا) و صورة رجل (في الخلوة ؛ بليدينجراد) ؛ وصورة مغربي في مكتبة مورجان بنيويورك . وحدث في عام ١٥٧٤ أن تخفى تنورتو في ثياب خادم من خدم اللوج الفيزي متشينيجو Doge Alvise Mocenigo واستطاع الوصول إلى البارجة بوتشتنور Bucentaurs بارجة أمير الأسطول ، ورسم خلسة بالبسطل (*) صورة تقريبية لهنرى الثالث ملك فرنسا . ثم استطاع فيما بعد أن يتخذ له مكاناً في ركن حجرة كان هنرى مجتمعاً فيها مع أعيان البلاد ومن هذا المكان أتم للصورة . وبلغ من حب هنرى لها أن عرض على الفنان لقب فارس ، ولكنه رجاه أن يقبل اعتذاره .

وكانت معرفته بأعيان البندقية قد بدأت في عام ١٥٥٦ حين عهد إليه هو وفيرونيزي أن يرسم صوراً على القماش في قصر اللوق . رسم في قاعة المجلس الكبير Sala del Maggior Consiglio صورتين هما توبج فردريك بربرسا وهرمانه الاسكندر الثالث لبربرسا . وفي القاعة المعرفة باسم صالا دل اسكروتنيو Saladel Scrutinio (قاعة البحث والتحقيق) غطى جداراً كاملاً بصورة يوم الحساب . وسر مجلس الشيوخ من الصورتين سروراً حله على أن يختاره في عام ١٥٧٢ لتخليد ذكرى الانتصار العظيم في لياننو ، غير أن هذه الصور الأربع قد دمرتها النار التي شبت في عام ١٥٧٧ . وفي عام ١٥٧٤ عهد مجلس الشيوخ إلى تنورتو أن يصور حجرة الانتظار (الانتيكاليجيو Anticollégio) . وهنا رسم للمشترعين الكبار صورة عطارده وربات الجمال وأندريا باغوسى . وكبرفلمله وبنبرفا نظارد المرشح . . وفي قاعة مجلس الشيوخ Sata de Predadi رسم تنورتو (١٥٧٤)

(*) Pastel معربة هو صرب من أقلام الرصاص شائع الاستعمال بين أطفال المدارس . (المترجم)

- ١٥٨٥ طائفة من اللوحات الكبيرة بطرى بها أدواج أيامه ، فصورهم
ومن خلفهم الميدان الفخم العظيم : كنيسة القديس مرقس بقبابها البراقة ،
أوبرج الساعة ، أوبرج الأجراس ، أو الواجهة الفخمة لمكتبة فيتشيا ،
أو بواكى قصر الدوبرج البراقة ، أو مناظر القناة الكبرى تحجبها الغيوم أو تسطع
عليها أشعة الشمس . ثم توج هذه الرسوم بصور توائم ذوق الحكومة
الفخورة المزهوة فرسم على السقف صورة رائعة فاقت كل ما عداها وهى
صورة البندقية ملكة البحار ، ترتدى أثواباً ذات روعة وجلال تحيط بها
دوائر من الأرباب المعجبين بها ، وتتلقى من آلهة البحر وحورياته هدايا
الماء - المرجان والأصداف ، والآتى .

ولم يثن الحريق الكبير من هزم مجلس الشيوخ فطلب إلى تنتورتو أن يعوضه
عن الخسارة بصور تمحو من ذاكرة الناس كل شئ عنها . فنقش في « قاعة
البحث » منظر معركة كبرى هى الاستيلاء على زارا ، وصور على جدار
إحدى حجرات المجلس الكبير الامبراطور فردريك بربرسا يستقبل الوفود
من عند البابا والدرج ، كما رسم على السقف آية فنية رائعة هى الدوج
قوله رابنتى بتلقى خضوع المردم المغلوبه .

ولما قرر مجلس الشيوخ (١٥٨٦) أن يغطى المظلم القديم الذى صور
جوارينتو Guariento على الجدار الشرقى من حجرة المجلس ، اعتقد أن
تنتورتو ، وكان وقتئذ فى الثامنة والستين من عمره ، قد بلغ من الكبر حداً
لايستطيع معه أن يقوم بهذه المهمة . ولهذا قسم العمل كما قسم الجدار بين
فالو فيرونيزى ، وكان وقتئذ فى الثامنة والخمسين ، وفرانتشيسو بسانو ،
البالغ وقتئذ سبعة وثلاثين سنة . لكن فيرونيزى توفى عام ١٥٨٨ قبل أن
يبدأ العمل فعلا ، وعرض تنتورتو أن يعمل محله ، وأن يغطى الجدار كله
بصورة واحدة هى مجد المجنة ، ووافق مجلس الشيوخ على هذا العرض ،

ووضع الشيخ الطاعن في السن ، بمساعدة ابنه دومينيكو وابنته مارييتا Marietta ، في الاسكولا دلا ميزيريكورديا Scuola della Misericordia قطع القماش التي ستألف منها الصورة الأخيرة . ورسمت كثير من الرسوم التخطيطية الأولية ؛ منها رسم ، يعد في حد ذاته آية فنية ، توجد الآن في متحف اللوفر . ولما وضعت هذه الأجزاء كلها في مكانها (١٥٩٠) ، وبعد أن لون دومينيكو مواضع الاتصال بين الأجزاء وأخفاها ، كانت الصورة أكبر صورة بالزيت وقعت عليها العين حتى ذلك الوقت — فقد كان طولها اثنتين وسبعين قدماً وارتفاعها ثلاثاً وعشرين . وأجعت الجماهير التي احتشدت لرؤيتها على أنها أعظم أعمال التصوير التي تمت في مدينة البندقية — وأنها « أعجب قطعة في العالم كله من الصور الزيتية النقية ، السامية التي تمثل الرجولة الحقة » (٣٣) . وعرض مجلس الشيوخ على تنفورتو أجراً بلغ من الارتفاع جداً لم يسمعه معه إلا أن يرد إليه جزءاً منه واستاء من ذلك زملاؤه الفنانون .

وعدا الزمان على هذه الحجة ، واليوم إذا ما دخل الإنسان قاعة المجلس الكبير ، والتفت إلى الجدار القائم خلف عرش الدوج ، لم يجد الصورة التي تركها تنفورتو هناك ، بل وجد صورة سودها الدخان والرطوبة اللذين تناوبا عليها مئات السنين ، حتى لا يستطيع أن يتبين من الأشكال الخسائية التي كانت تملأها إلا أقلية صغرى واضحة للعين . أما فيما عدا هذا فدوائر داخل دوائر تتهز وترتجف — وتتكون من السذج المباركين ، والعلماري ، والمؤمنين بالدين ، والشهداء ، والمبشرين بالإنجيل ، والحواريين ، والملائكة ، وكبار الملائكة — كلهم محشدون حول مريم وابنها ، كأن هؤلاء جميعاً قد أصبحوا هم الآلهة الحقيقيين للعالم المسيحي اللاتيني ، وقد جاءوا يعترفون بجلال قدرة المرأة والرجل اعترافاً جذبياً بهم . ويشعرنا تنفورتو بما وراء الأشكال المائة التي تستطيع أن تراها بالعين من مئات أخرى يخطئها الحصر .

والحق أنه حتى إذا لم يكن الذين يدخلون الجنة إلا قلة تختار من الذين يدعون إليها ، فإن من دخلوها فعلاً في ستة عشر قرناً من التاريخ المسيحي ليلغون حدوداً كبيراً من الجماهير السعيدة ، وقد أخذ تنورتو على نفسه أن يصور لنا هذا العدد الكبير ، ويمثل لنا سعادتهم . وهو لم يُبَيِّن الجنة فيصفها مكاناً مكتئباً كما وصفها دانتى ، بل تصورها مكاناً مليئاً بالمرح والطرب ، لا يقبل فيه إلا السعداء المبهجون . وكان هذا العمل كان هو الرقية التي أخرجت الفنان من سابق كراهيته للمجتمع .

لكن تلك الأيام من حياة الفنان لم تكن خالية من أسباب الحزن ، ففي السنة التي أزيح فيها الستار عن الصورة العظيمة ماتت ابنته المحبوبة ماريتا ، وكان حلقها التصوير والموسيقى من أكبر مباهجه وأسباب سلواه في شيخوخته . فلما أن فارقت لاج كأنه لا يفكر إلا في أن يراها تيجاً حياة أخرى . فكان يتردد أكثر من ذي قبل على مادانا دل أورتو — سيدة الحديقة — حيث يقضى الساعات الطوال في التفكير والدعاء بعد أن أصبح آخر الأمر رجلاً ذليلاً . وكان لا يزال يصور ، وأخرج في هذه السنين الثخامية طائفة من الصور تمثل القديسة كثرين لتوضع في الكنيسة المسماة باسمها . لكنه أصيب في السابعة والسبعين من عمره بمرض في معدته سبب له آلاماً ممضة حرمت النوم على عيذه . فكتب وصيته ، وودع زوجته ، وأطفاله ، وأصدقائه ، ومات في الحادى والثلاثين من شهر مايو سنة ١٥٩٤ ، وأودعت جثته في مادانا دل أورتو .

وإذا ما حاول الإنسان أن يتبين فن هذا المصور الكبير بعد أن يطوف بقاربه في مياه البندقية الضحلة ويقف أمام كل صورة من فنانها الذى لا يقل قدراً عن ميكال أنجيلو ، إذا ما فعل هذا فإن أول ما ينطبع في ذهنه هو طابع الكثرة والضحامة ، إذ يرى الجدران الكبيرة مغطاة بصور الآدميين والحيوانات على درجات متفاوتة من الجمال والقيح لا تقل عن

الآلف عدا ، تختلط فيها الأجسام وتضطرب اضطراباً لا نجد له ما يبرره إلا قولنا إنه هو الحياة ، ذلك أن هذا الرجل الذى كان يعتمد عن الجماهير ويغضها ، يواجهها فى كل مكان ، ويصورها تصويراً صادقاً دقيقاً غاية فى الصرامة . ويبدو أنه كان قليل الاهتمام بالأفراد ، وإنه إذا رسم صورةاً لهم فلأنما كان يقصد بذلك كسب العيش صراحة . وكان يرى الإنسانية جملة ، ويفسر الحياة والتايخ على أنهما كتل من الخلائق البشرية تكافح ، وتنافس ، وتحب ، وتستمتع ، وتعذب ، طابعها الرجولة والجمال ، مريضة ومعقدة ، ناجية أو معذبة . وكان يغطى بصوره قطعاً من قماش الرسم ذات حجم مروع فى كبره ، لأن هذه السعة وحدها هى التى كانت تفسح له المجال ليصور ما يشهده . ومع أنه لم يكن يتقن أصول فن التصوير ، كما يتقنها تيشيان ، فإنه قد استخلص لنفسه الطريقة التى رسم بها هذه الصور الضخمة ، وإليه يرجع أكبر الفضل فى روعة الحجرات التى فى قصر الأوداج ، لهذا لا ينبغي لنا أن نطلب إليه رقة الصقل أيا كان نوعها ، فهو فى فنه خشن ، فج ، سريع ، يخلق أحياناً منظراً بضربة واحدة من فرشاته ، على أن خطاه الحقيقى ليس هو خشونة السطح — لأن السطح الخشن ذاته قد ينبر ما ينطوى عليه الرسم من معنى — ، أما هذا الخطأ فهو العنف المسرحى لما يختاره من الأحداث ، وثوران أهوائه ونزواته ثوراناً سقيماً ، والكآبة التى يغرق فيها الحياة كما يصورها ، وتكرار صور الجماهير تكراراً متعباً مملاً ، لقد كان تنورتو مفتتناً بكثرة العدد ، كما كان ميكل أنجيلو مفتتناً بالأشكال ، وروبنز Rubens ، مفتتناً بالأجسام . ولكن ما أكثر ما نجده فى هذه الكثرة نفسها من دقائق وتفاصيل عظيمة الدلالة ، وما أعظم ما نجده من دقة ونفاذ فى الملاحظة ، ومن تنوع وانفرادية فى الأجزاء لا ينضب لها معين ، وواقعية جريئة حيث لم نكن نجد قبل إلا خيالا وعاطفة !

وآخر ما نشعر به ونحن نقف أمام هذه الصور هو الاستجابة لها

استجابة صريحة أكيدة قائلين : هذا هو الفن في أعظم طراز له : لقد صور
غيره من الفنانين الجمال كما فعل رفايل ، أو القوة كما فعل ميكيل أنجيلو ،
أو عمق النفس كما فعل رمبرانت ، أما هنا في هذه الرسوم العالمية — سواء
كانت تمثل صخب مدينة ، أو لجاهل صامته تؤدي الصلاة ، أو دخائل
ألف بيت وبيت وما تفضيه من متاعب أو محبة وولاء — نقول أما هنا فلما
نجد الحياة الإنسانية نفسها . وقد نحس أحياناً ونحن وقوف صامتون أمام
هذه الجدران الحائلة في قصر أدواج البندقية ، أو في حجرات إخوان القديس
روك ، أن صور غير من الفنانين الأرقى منه درجة تتمحى من ذاكرتنا ،
وأنه لو استطاع الصباغ الصغير (*) أن يصقل صوره صقل الجوهري بعد
أن فكر فيها تفكير الجبارة ، لكان أعظم المصورين أجمعين .

(*) يريد تذكروا وهذا هو المعنى الخرق لاسمه . (المترجم)

الفصل الخامس

فيرونيزي : ١٥٢٨ - ١٥٨٨

ولسنا نحب أن يفوتنا ، قبل أن نطوى صحيفة هذا الباب ، أن نكرم بعض نجومه اللامعة وإن كانت من الطبقة الثانية بعد الفنانين السابقين ؛ فقد كان هؤلاء أيضاً ممن تلاً ضياؤهم في البندقية : من هؤلاء أندريا ميلولادا Andrea Melolada وهو من إقليم سلافونيا وسمى شيافوني Shievone . وقد تلقى الفن مع تيشيان ، ورسم صورة من العاج لسيدة على صندوق في قلعة ميلان . ثم حاول أن يرسم صورتين أكبر من هذه وهما جوبتر وأنتيوني (المحفوظة في لينينجراد) وعطية العذراء (البندقية) ، وكانتا صورتين بديعتي اللون . وأثنى عليه الفنانون ، وأعرض عنه المناصرون ؛ واضطر أندريا أن يسير بلحيته الوقورة في أسمال بالية .

وكان باريس بوردوني Paris Bordone ابن سراج وحفيد حذاء ، ولكنه استطاع بفضل ديمقراطية العبقريّة ، التي تظهر في جميع الطبقات أن يشق طريقه إلى الذروة في مدينة البندقية الممتلئة بنوى المواهب والكفايات . وقد جاء بوردوني من تريفيزو ليلتقى أصول الفن على تيشيان ، ونضج نضوجاً بلغ من سرعته أن دعاه فرانس الأول إلى باريس وهو في سن الثامنة والثلاثين . وفيها أخرج بعض الصور الدينية الممتازة مثل الأسرة المقدسة (ميلان) ، وبلغ أعلى مكانة له في صورة الصائم يهري غام القديس مرقس إلى الروع (البندقية) ؛ ولكن الصورة التي خلدت اسمه على مر السنين هي صورة فينوس وإيروس (أفيس) وهي تمثل فتاة بضعة

شقراء ترتدى ثوباً أبيض لتكشف به عن نهديها ، بينما يصيح كيوبد ليلقتها إليه(*) .

ونال ياقوبو دا پنتى Jacopo da Ponte ، المسمى البسانو Il Bassano نسبة إلى مسقط رأسه ، شهرة وسطى وثروة غير كبيرة حين اشترى تيشيان صورته الجيوان ذاهبة إلى سفينة نوح واستطاع أن يعيش حتى بلغ الثانية والثمانين دون أن يترك وراءه أية صورة لآدميين لا تغطيهم الأنواب من رءوسهم إلى أقدامهم .

وجاء من فيرونا إلى البندقية في عام ١٥٥٣ شاب في الخامسة والعشرين من العمر يدعى باولو كاليارى Paolo Calari ، وهو طراز من الشبان يختلف كثيراً عن طراز تينتوريتو : فهو هادئ ، ودود محب للألفة ، ينتقد عيوب نفسه ، لا يفعل إلا نادراً . وكان يحب الموسيقى ويمارسها ، مثله في ذلك كمثل تينتوريتو وجميع الإيطاليين المتعلمين تقريباً . وكان سخياً كريم الخلق ، لم يسعى قط إلى منافس له ، ولم يغضب نصيراً له أبداً . وسمته البندقية إل فيرونيزي Il Veronese وهو الاسم الذى يعرف به العالم ، وإن كان قد أحب البندقية فيما أحب من المدن واتخذها موطناً له . وكان له في فيرونا عدد من المعلمين ، منهم عمه أنطونيو باديلي Antonio Badile الذى زوجه فيها بعد بابلته ؛ وقد تأثر فيها بهيوقى كاروتو Giovanni Caroto وبرساسورسى Brusasorci ؛ ولكن هذه العوامل التى كانت ذات أثر فى نشأة أبنلوبه سرعان ما زالت فى لآلاء فن البندقية وحياتها القويين . فقد كان تغير منظر السماء وألوانها فوق القناة الكرى مصدر دهشته على الدوام ؛ وكان يعجب بقصور المدينة وانعكاس خيالها واهتزازها فى ماء البحر ؛ وكان يحسد عالم الأشراف على دخولهم الثابت ، وصداقتهم للأغنياء ، وآدابهم

(*) كانت هذه إحدى الصور الكثيرة التى أخذها جورنج Goering من إيطاليا أثناء الحرب العالمية الثانية ، والى استردادها إيطاليا بعد انتصار الحلفاء .

العالية ، وأثوابهم المتسوجة من الحرير والمخمل التي تكاد تكون أكثر إغراء للمس من النساء الحسان اللاتي يلبسهن . وكان يتمنى أن لو كان من أولئك الأشراف ؛ وكان فعلا يرتدى أثواباً شبيهة بأثوابهم محلاة بالخرمات والنفراء ، ويقلد مراسم التكريم التي كان يعزوها إلى الطبقات العليا من أهل البندقية . ولا نكاد نجد له صورة للفقراء من الناس ، أو للفقير ذاته ، أو للمأسي ، لأن الغرض الذي كان يسعى إليه هو أن يخلد بصوره هذا العالم المتلاشي المحظوظ من أهل البندقية ، وأن يجعله أرق وأجمل مما يستطيع أن يبلغه الثراء بغير الفن . ولهذا هرع إليه النبلاء والنبيلات ، والأساقفة ورؤساء الأديرة ، والأدواج وأعضاء مجلس الشيوخ ، وأحبوه ، وسرعان ما كانت لديه أكثر من عشر مهام يقوم بأدائها .

وطلب إليه في ذلك التاريخ المبكر من حياته أى في عام ١٥٥٣ ولما يتجاوز الخامسة والعشرين من عمره أن ينقش سقف مجلس العشرة في قصر الدوق . وقد شبه في هذا النقش المجلس بجوهر قصور جيوير نفصى على الرذائل ، وتوجد هذه الصورة الآن في متحف اللوفر . ولم يكن نجاحه في هذه الصورة نجاحاً يستلقت الأنظار ؛ ذلك أن الأشكال الثقيلة تنفخ مزعزعة في الهواء ، لأن باولو لم يكن قد سرى فيه حتى ذلك الوقت روح البندقية . ثم لم يمض على ذلك الوقت إلا عامان حتى عرف قدر نفسه ، وصار غير بعيد من أساتذة الفن في صورة انتصار موردي التي رسمها على سقف كنيسة سان سباستيانو . وقد أظهر في هذه الصورة وجه البطل اليهودي وشكله واضحين قوين ، والخيال نفسه تبدو كأنها خيل بحق . وربما كان نيشيان نفسه قد تأثر بهذه الصورة ، وشاهد ذلك أنه لما عهد إليه القاثمون على كنيسة القدس مرقص أن يزخرف مكتبة فيتشيا بصورة مدليات مصورة ، عهد إلى فيرونيز بثلاثة من هذه المدليات ، ولم يستبق لنفسه ولكل واحد آخر من الفنانين الذين اشتركوا معه في العمل إلا واحدة . ووعده هؤلاء المشرفون

أن يمنحوا صاحب أحسن مدلاة سلسلة ذهبية ، فكان باولو هو الذى نال هذه المكافأة نظراً لتمثيله الموسيقى فى صورة ثلاث فتيات — واحدة منهن تعزف على العود ، وواحدة تغنى ، وواحدة منكبة على الكمان الدججى (*) — ومعهن كيبود يضرب على معزف من نوع البيان ، وبان Pan (**) بنفخ فى مزاميره . وقد رسم فيرونيز نفسه بعدئذ يتحلى بهذه السلسلة الذهبية .

ولما أن أحرز باولو هذه الشهرة العظيمة فى التصوير الزخرفى عهدت إليه أعمال درت عليه المال الوفير . من ذلك أن أسرة بربارو Barbaro الشريفة الغنية شادت فى عام ١٥٦٠ بيتاً ريفياً فى ماتشير Macer قرب أسولو Asoło حيث كانت تقيم كثرينا كرنارو ملكة قبرص السابقة ، وحيث كان بمبو العاشق الأفلاطونى الواله . ولم يخطر آل بربارى إلا كبار الفنانين ليجعلوا من هذا البيت : « أجل بيت للنزهة شيد فى عصر النهضة » (٣٥) . فاختاروا أندريا بلاديو لتصميمه . وأستندرو فتوريا لزنخرفته بالتماثيل الحصية ، وفيرونيزى لعمل المظلات فى السقف والجدران ، والبندريلات والكوات ، مستمدة من مناظر من الأساطير الوثنية والمسيحية . فقد صور على السطح الداخلى من القبة الوسطى أولمبس — الآلهة الذين يستمتعون بجميع مباهج الحياة ولكنهم لا يهرمون ولا يموتون . ورسم صغار الفنانين وسط مناظر سماوية صورة صائد ، وقرد ، وكلب بلغ من دقة شكله ويقظته وحيويته ما يجعله خليقاً بأن يكون من كلاب السماء . ورُسم على أحد الجدران خادم يتطلع عن بعد إلى صورة عنراء ، وتتطلع هى الأخرى إليه ، ثم تمضى لحظة يطعمون هم أيضاً فيها طعام الآلهة ، وبهذا بلغ جمال القصر وبهجته درجة لا يمكن أن يعلو عليها إلا الفنانون الصينيون من مواطنى كوبلاى خان

Kublai Khan

(*) آلة موسيقية من نوع الكمال .

(**) إله الرعاة والتقطان والغابات والحياة البرية ، وشفيع الرعاة ، والصائدين . . الخ

(الترجم)

ولم يكن بد من أن يطلب إلى باولو أن يرسم صورة النساء العرايا في وسط هذا الجمع الحاشد من مناظر الحب . على أن العرى لم يكن الميدان الذى يبرز فيه ، فقد كان يفضل عليه الأثواب الثمينة اللساء الناعمة تغطى أجساماً شبيهة بالأجسام التى يصورها روبنز ، تعلوها وجوه ذات جمال عادى يميزها عن غيرها من الوجوه ، ويتوجها شعر ذهبي مسدل مريح . ويرى الإنسان فى صورة المريخ وفينوس المحفوظة فى متحف متروبوليتان الفن إلهة بدينة قبيحة المنظور ، ذات ساق لاشكل لها مصابة بداء الاستسقاء . لكن فينوس تبدو جميلة فى صورة فينوس وأرويس الموجودة فى برادو لايفوقها فى هذه الصورة لإشكال الكلب الرابض عند قدميها . وأجل ما فى صور فيرونيزى الأسطورية صورة اغتطف أوربا^(*) الموجودة فى قصر الأوداج . وتمثل هذه الصورة منظرأ ذا أشجار قائمة ، والثور المجنح يلقي بالأكاليل . وأوربا (الأميرة الفينيقية) جالسة وهى مبتهجة فوق ظهر الثور العاشق ، الذى يلقي لإحدى قدميها الجميلتين ، وتستبين أنه هو بعينه جوبتر متخف زى جديد . وقد أظهر هذا الفنان الذى صور مناظر فى السماء ذوقاً لطيفاً فى تصوير مناظر الآلهة . ذلك أنه صور أوربا وعلى نصف جسمها ثياب ملكية ، وقد أحرز فيرونيزى فى هذه الصور أتم نجاح فى رسم أجسام النساء ، وبلغ بها حد الكمال فى هذا التركيب فجعلها خليقة بأن يترك زيوس من أجلها مقامه فى السماء . وتروى خلفية الصورة البعيدة بقية القصة ، فنظهر الثور يحمل أوربا فوق مياه البحر إلى كريت ، ومن هنا أعطت اسمها للقارة الأوروبية - كما تقول القصة اللطيفة .

وسار باولو نفسه على مهل قبل أن يستسلم لتصوير النساء . فقد ظل

(*) أوربا فى الأساطير اليونانية أميرة فينيقية اغتطفها زيوس بعد أن تخفى فى صورة ثور أبيض ، وسبح بها فى البحر إلى جزيرة كريت حيث أضعت أم مينوس ، ورها دامنوس ، روسار بيدون . (المترجم)

يجمع النماذج حتى بلغ الثامنة والثلاثين من العمر ، ثم تزوج بعدئذ إيليتا باديلي Elena Badile ، فولدت له ولدين هما كارلو وجبريلي ، علمهما التصوير وتنبأ بنبوذة مبعثها الرغبة والأمل أكثر من بعد النظر ، فقال : « سيفوقني شارلي Carletto me vincera » (٣٦) . وفعل فيرونيزي ما فعله كريبجيوفابتاج مزرعة في سانت أنجياو دي تريفيزو حيث قضى معظم سنى زواجه ، بصرف شئونه المالية بحكمة واقتصاد ، وقلماً كان يتعد عن كرمته . ولما بلغ سن الأربعين كان أكثر من يسعى إليه الطالبون بين المصورين في إيطاليا كلها ، بل إنه كان يتلقى دعوات من البلاد الأجنبية نفسها ، ولما أن طلب إليه فليپ الثاني زخرفة الإسكوريال ، قدر هذا التكريم حتى قدره ولكنه قاوم هذا الإغراء الشديد .

وذى كما دعى من سبقوه من الفنانين لرسم القصة المقدسة للكنائس والعابدين (*) وإنا لنرى كل شيء جديداً جذاباً في صورة عذراء أسرف

(*) الصور الآتية خليفة بالذكر وهى ما لم يرد ذكره في النص :

١ - من كتاب العهد القديم : خلق حواء (تشكاجو) ؛ موسى ينجو من البحر (برادو) ، - إحراق سدوم (اللوفر) ؛ ملكة سبأ أمام سليمان (تورين) ؛ بشبع (ليون) ؛ ؛ بوديت - أمام هولوفرنيس (تور) ؛ سوزان والكبار (اللوفر) وفيها يظهر الكبار أكثر إمتاعاً من سوزان ، وليس هذا شأن الصور المماثلة لها .

٢ - صور العذراء : صمود العذراء (البندقية ؛ عبادة المحوس (فينا ، ودرسدن ، ولندن وكلها صور فخمة رائعة) ؛ الأميرة المقدسة (برنسن) ؛ الأسرة المقدسة ومعها القديسة كترين والقديس يوحنا (أفيدسى) - وهى من أعماله الكبرى ؛ والعذراء والطفل والقديسين - صورة فخمة (البندقية) ؛ الهبة (درسدن) ؛ صمود العذراء وتنويجها (البندقية) .

٣ - من صوم يوحنا المعمدان : عظة القديس يوحنا (بورغيزى) .

٤ - من صور المسيح : التصمد (بتي ، وبربرا ، وداشنتن) ، المسيح يجادل في المعبد (برادو) يسوع والمعمد (برادو) ؛ المسيح يحبى ابنة بايرون (البندقية) ، المشاء الأخيبر (بربرا) ، خلج بيلناصر (فيرونا ولينينجراد) الماريات الثلاث عند القبر (بتي) .

كوتسنبور (الموجودة في درسدن) بعد أن رسمت للعذراء ألف صورة
وصورة ١ نرى أصحاب الهبات الوسمى الوجوه ذوى اللحى السوداء ، ونرى
الأطفال السنج الحيازي ، ونرى شبح الغدر المتشح بلقاعة بيضاء - في صورة
امرأة ذات جمال رائع قلما يضارعه جمال آخر حتى في فن البندقية نفسه .
وكانت صورة الزواج في فلانا (المحفوظة في متحف اللوفر) هي ذات المنظر
الذى يحب فيرونيزي أن يصوره : وقد جعل خلفية الصورة مباني رومانية ،
وجعل في مقدمتها كلباً أو كلبين ، ومائة شخص في نحو مائة موقف مختلف .
وقد رسمهم كلهم كأنه يريد أن يجعل كل واحد منهم صورة كبرى قائمة
بذاتها ، وكان من بينهم صور تيشيان ، وتنتورتو ، وبسانو ، وصورته
هو نفسه . ومع كل منهم آلة موسيقية وترية يعزف عليها . وكان باولو يختلف
عن تنتورتو في أنه لم يكن يعنى أقل عناية بالواقعة ؛ فهو لم يجعل في صورته
المحتفلين رجالاً ونساء ممن قد تحتويهم بلدة يهودية صغيرة ، بل جعل المضيف
من أصحاب الملايين البنادقة ، وجعل له قصرأ خليقاً بأن يكون قصر الإمبراطور
أغسطس ، فيه الضيوف والكلاب المعروفة السلالة والنسب ، واحتوت
الموائد ما لذ وطاب من الطعام والشراب . وإذا جاز للإنسان أن يحكم على
المسيح من صور فيرونيزي ، قال إنه قد استمتع بولائم كثيرة بين محنه ؛
فنحن نشاهده في اللوفر يتغذى في بيت سمعان القريسي ، ومجدلين تغسل
قدمه ، ومن حوله نساء حسان يتحركن بين العمدة الكورنية ؛ وفي توريز
يتعشى في بيت سمعان الأبرص ؛ وفي معرض البندقية يتغذى في بيت لاوى .
لكننا نرى المسيح في معرض صور فيرونيزي يقش علىه تحت ثقل الصليب
(درسدن) ، ونراه بصلب في جو مكفهر وأبراج أورشليم قائمة من تحته
عن بعد (اللوفر) . ولا يفصح فيرونيز عن خاتمة المأساة : فنحن نرى في
أموس حجاجاً سنجاً يتعشون مع المسيح ومعهم أطفال ظراف يدللون كلباً
يظهر دائماً في صور الفنان .

وأعظم من هذه الصور الموضحة للعهد الجديد صور فيرونيزى المستمدة من حياة القديسين وأقاصيصهم : كصورة القديسة هيلينا يكسوها الجلال الرائع ، وهى تعتقد أنها ترى الملائكة ينقلون الصليب (لندن) ؛ والقديس أنطونيوس يعذبها شاب مفتول العضلات ، وامرأة مملّكية (كائن) ؛ والقديس جيروم فى البرية ؛ تواسيه وتطرد عنه السامة كته (تشكاجو) ؛ والقديس جورج يرحب فى وجد ونشوة بالاستشهاد (فى كنيسة سان جيوجيو بالبندقية) ؛ والقديس أنطونيوس فى بلدوا ؛ والقديس فرانسس يتلقى الوسمات^(*) (البندقية) ؛ والقديس مناس تتلأأ عليه الدرع (مودينا) ويستشهد (برادو) ؛ القديسة كثرين الإسكندرية تنزوج زواجاً باطنياً بالطفل المسيح (كنيسة القديسة كثرين بالبندقية) ؛ والقديس سباستيان يرفع علم الإيمان والأمل وهويقاد إلى ساحة الاستشهاد (كنيسة سان سباستيان فى البندقية) ؛ والقديسة جوستينا تواجه الاستشهاد وتعرض للتهلكة المزدوجة فى معرض أفيدسى وفى كنيستها فى بلدوا ؛ كل هذه صور لا يمكن موازنتها بأحسن مما صور تيشيان أو تئورتو ، ولكنها مع ذلك خليقة بأن تعد من الآيات الفنية ، ولعل أجمل منها كلها صورة أسرة دارا أمام الإسكندر (لندن) وهى تمثل ملكة مكتئبة ، وأميرة حسناء ، راقعة أمام قدى الفاتح الوسم الكريم .

وقد سبق القول إن باولو بدأ حياته فى البندقية بالتصوير فى قصر الدوق ، ونقول الآن إنه ختمه فى هذا القصر نفسه بصور جدارية عظيمة خليقة بأن تستثير شعور كل روح وطنية فى تلك المدينة . ذلك أن زخرفة داخل القصر بعد الحرائق التى شبت فيه فى عامى ١٥٧٤ و ١٥٧٧ عهد أكثرها إلى تئورتو وفيرونيزى ، وطلب إليهما أن يكون موضوع الزخرفة هو البندقية نفسها ،

(*) علامات تشبه الجراح ظهرت على جسم المسيح المصلوب يعتقد بعض الناس أنها ظهرت من لقاء نفسها على أجسام بعض الأشخاص أمثال فرانسس . (المترجم)

التي لم ترهبها الحرائق والحروب ؛ ولا الأتراك والبرتغاليون . وقد رسم
ياولو ومساعدوه في قاعة الاجتماع Sala del Collegio على السقف المحفور
المذهب إحدى عشرة صورة رمزية غاية في الرشاقة - للوداعة وتحملها : :
والجلد ينظر من خلال نسيج عنكبوت من صنعه . . : والبندقية في صورة
ملكة مرتدية فرو القاقوم الثمين ، وأسد القديس مرقص راقد في هدوء عند
قدمها يتلقى التكريم من العدالة والسلام . وفي إطار بيضى الشكل عظيم الشأن
في سقف قاعة المجلس الكبير Sala del Maggior Consiglio رسم صورة
انتصار البندقية مثل فيها المدينة العظيمة التي لا تضارعها مدينة سواها بإلهة
مربعة على عرشها بين الأرباب الوثنيين ، تتلقى تاج الجدد بهبط عليها من
السماء ؛ وعند قدمها كبار أعيان المدينة وكراثم سيداتها ، وبعض المغاربة
يوثدون الجزية ؛ ومن تحت هؤلاء كلهم محاربون يقفزون استعداداً للدفاع
عنها ، وخدم يمسكون بكلاب الصيد من مقودها . تلك أعظم صورة
صورها فيرونيزى .

واختير في عام ١٥٨٦ لينشىء بذل مظلمات جوارينتو Guariento الحائلة
اللون صورة تشويج العزراء في قاعة المجلس الكبير نفسها . وقدم الرسم
التهميدى وقبل ، وبينما هو يستعد لرسم الصورة على القماش إذ انتابته الحمى ؛
وروعت البندقية حين ترمى إليها النبأ بأن مصور مجدها الذى لا يزال في حنفوان
الشباب توفى في أبريل من عام ١٥٨٨ . وطلب آباء كنيسة سان سباستيانو
أن تدفق جثته في كنيستهم ، وفعلا دفن ياولو في هذه الكنيسة أسفل الصور
التي جعلت منها موطناً لفنّه الدينى .

ولقد قلب الدهر حكم معاصريه ووضعه في المرتبة الثانية بعد معاصره
الشوى تنفورتو . ونحن إذا نظرنا إليه من حيث أصول الفن وجدناه يفوق
تنفورتو ؛ فقد بلغ في التنفيذ ، والتأليف ، والتلوين أعلى درجة بلغها فن
البندقية . ولأسنا نجد صورته المزدهجة مضطربة مهوشة ، بل نرى حوادثه ومناظره

واضحة ، وخلفيات صورة وضاء ساطعة . على حين يبدو تننورتو أمين الظلمة إذا وضع إلى جانب هذا العابد للضوء . كذلك كان فيرونيزى أعظم مصور زخرفى فى النهضة الإيطالية ، وكان على استعداد دائم لأن يبتكر بدعة سارة أو مدهشة فى اللون والشكل كصورة الرجل الذى يخرج فجأة من وراء ستار نصف مزاح ، محترقاً مدخلاً قديماً ، والى نشاهدها فى بيت ماتشر الرقيق . ولكنه كان ينهمك مسروراً فى تصوير السطوح الموثلفة إلى حد يحول بينه وبين إدراك الدقائق الصغيرة ، والمتناقضات المفجعة ، والتناسق العميق وهى الخصائص التى بدونها لا يكون التصوير العظيم عظيماً . لقد كان ضعيف النظر لا يرى كل شئ ، وكان حريصاً فى فنه على أن يصور كل ما يراه ، وأكثر مما كان يتخيله مجرد تخيل - كصورة الأتراك يشاهدون تعميد المسيح ، والتوتون فى بيت لاوى ، والبنادقة عند إيموس ، والكلاب فى كل مكان . وما من شك فى أنه كان يحب الكلاب ، وإلا لما صور كل هذا العدد الكبير منها . وكان يرغب فى تصوير أكثر نواحي الحياة بهجة ولألاء ، وحقق رغبته إلى حد لا يضارعه فيه غيره . وقد صور البندقية فى رونق شمسها الغاربة ومتعة الحياة الآخذة فى الزوال . ولسنا نجد فى عالمه الذى مثله فى صوره إلا نبلاء ذوى جمال ، وزوجات ذوات فخامة وعظمة ، وأميرات ساحرات ، وفتيات شقراوات شهوانيات ، وإنا لنجد بين كل صورتين من صوره واحدة تمثل احتفالاً أو عيداً .

وإن عالم الفن كله ليعرف كيف استدعى رجال محكمة التفتيش فيرونيزى أمامهم (١٥٧٣) تنفيذاً لقرار صادر من مجلس ترنت ، يحرم كل تعليم خاطئ فى الفن ، وطلبوا إليه أن يفصح لهم عن سبب إدخاله كثيراً من الأشياء التى لا تمت قط بصلته إلى الحقيقة فى صورة الحفل المقام فى بيت لوى (البندقية) ، كالبغاوات ، والأقزام ، والألمان ، والمهرجين ، وحاملى فتوس الحرب . . . ورد عليهم پاولو فى جراءة قائلا إن « مهمتى هى زخرفة

الصورة بما أراه أنا صالحاً ، وإنها كانت كبيرة تنسج لشخص كثر . . . ،
وإذا ما وجدت في صورة ما مكاناً خالياً يحتاج إلى ما يملؤه ، وضعت فيه
من الأشكال ما يوحى به خيالي - ليتوازن به تأليف الصورة من جهة ،
وتستمتع به عين المشاهد استمتاعاً لا ريب فيه من جهة أخرى . وأمرنا
محكمة التفتيش أن يصلح الصورة على نفقته الخاصة ، ففعل (٣٧) . وكانت
هذه المحاكمة بداية انتقال فن البندقية من عهد النهضة إلى عهد حركة
الإصلاح المضادة .

ولم يكن لفيرونيزي تلاميذ ممتازون ، ولكن تأثيره تخطى عدة أجيال
ليسهم في صياغة الفن في إيطاليا ، وفلاندرز ، وفرنسا . تيبولو Tiepolo
بجيوله الزخرفية بعد فترة بينهما خلّت من هذا التأثير . ودرسه روبنز بعناية ،
وتعلم أسرار ألوانه ، وضخم نساء فيرونيزي البدن ليوائم بينهن وبين ما يتسم
به الفلمنكيون من سعة ورحابة . كذلك وجد فيه نقولاس بوسن Nicolas
Poussin وكلود لورن Claude Lorrain من يرشدهما لاستخدام الزخارف
المعمارية ، في مناظرهم الطبيعية ، وسار شارل لبرون Charles Lebrun
على سنن فيرونيزي في تصميم الصور الجدارية الكبرى . وكان المصورون
الفرنسيون في القرن الثامن عشر يستمدون الوحي من فيرونيزي وكريچيو
في أناشيد الرعاة أيام الأعياد الريفية ، وأناشيد العشاق الأشراف الذين يلعبون
في أركاديا . ومن هنا نشأ واتو Watteau وفراجونارد Fragonard ؛ ومن
هنا أيضاً نشأت العرايا ذوات اللون الوردى اللأني صورهن بوشيه Boucher ،
والأطفال الظراف الذين تصوره جريز Orueze ، والنساء الرشيقات اللأني
أبداع تصويرهن . ولعل إيرنر Turner قد وجد هنا شيئاً من شروق الشمس
الذي أضاء به لندن .

وهكذا اختتم العصر الذهبي للبندقية ملكة البحر الأدريايي بما امتازت
به صور فيرونيز من توهج الألوان . وكان سبب هذا الختام أن الفن كان

عسيراً عليه أن يظل سائراً إلى أبعد مما سار في الاتجاه الذي تبعه من عهد
جيورجيني إلى عهد فيرونيزي . بعد أن وصل إلى حد الكمال في أصوله ،
وتسلق أعلى الدرج . ولهذا بدأ يهبط ويبدأ رويداً حتى جاء القرن الثامن عشر
فحدثت فيه نوبة أنحرة من الإبداع والفخامة قبل موت الجمهورية ضارع
فيها تيبولو Tiepolo فيرونيزي في الرسم الزخرفي ، وكان جلدوني Goldoni
هو أرسطوفانز البندقية .

الفصل السادس

نظرة شاملة

إذا ما ألقينا نظرة على فن البندقية إبان مجده ، وحاولنا في حياء أن نقدر ما كان له من شأن في تراثنا الفني ، حق لنا أن نقول على الفور إن فن فلورنس وفن رومة هما وحدهما اللذان يضارعانه في جودته ، وبهاته ، واتساع مجاله . ولستنا ننكر أن مصورى البندقية ، ومنهم تيشيان نفسه لم يتمتعوا كما تمتع الفنانون الفلورنسيون في أسرار مشاعر الناس ، وأسباب بأسهم ، ومآسهم ، وأنهم كثيراً ما أولعوا باللباس والجسد ولعاً حال بينهم وبين الوصول إلى الروح . ولقد كان رسكن على حق حين قال إن الدين الحق قد ذوى غصنه من أدب البندقية بعد بليبي^(٣٨) . ولم يكن البنادقة هم الملومين إذا ما أخفقت الحروب الصليبية ، وانتصر الإسلام وانتشر في الآفاق ، وانحط شأن البابوية أثناء إقامتها في أفنيون وفي أثناء الانقسام البابوي . ثم استحالة البابوية إلى سلطة دنيوية في عهد سكستس الرابع واسكندر السادس ، ثم انفصال ألمانيا وإنجلترا آخر الأمر عن الكنيسة الرومانية ، وإذا ما أدى هذا كله إلى إضعاف إيمان الخلق حتى المؤمنين أنفسهم ، فلم يبق لكثير من النفوس القوية فلسفة خير من فلسفة الأكل والشرب والزواج ثم الزوال . غير أننا والحق يقال لم نجد غير البندقية مكاناً عاش فيه الفن المسيحي . والفن الوثني متألفين راضيين . فقد كانت الفرشاة التي صورت العلواء هي نفسها التي صورت بعدلث فينوس ، ولم يشك من هله أحد شكوى ذات بال . كذلك لم يكن هذا الفن فناً مختلاً ولا فن ترفه وراحة ، بل كان الفنانون يتصويرهم رجالاً يخوضون المعارك ويحكمون

الدول ، وكانت النساء للآلئ يصورونهن نساء يحكن أمثال هؤلاء الرجال .

وكان الفنانون البنادقة مولعين باللون ولما حال بينهم وبين أن يضارعوا حذق الأساتذة الفلورنسيين ، ولكنهم كانوا رغم ذلك رسامين مجيدين . وقد قال في هذا المعنى يوماً ما أحد الفرنسيين « إن الصيف مُلَوَّن ، والشتاء مصمم » L'été c'est un coloriste l'hiver c'est un dessinateur (٢٩) . فالأشجار العارية من الأوراق تكشف عن الخطوط الواضحة في هيكلها ، ولكن هذه الخطوط تظل موجودة لا تزول تحت خضرة الربيع ، وسمرة الصيف ، وذهب الخريف . وكذلك تشهد تحت مجد اللون في جيورجيو ، وتيشيان ، وتنتورتو خطوطاً ولكنها خطوط يمتصها اللون كما أن شكل السمفونية التركيبى يخفيه انسيابها .

وكان فن البندقية وأدبها يتغنيان بمجدهما حتى في الوقت الذي اضمحلت فيه الحياة الاقتصادية وتحطمت في حوض البحر المتوسط بعد أن سيطر الأتراك على طرف منه ، وهجرته من الطرف الآخر أوربا التي أخذت تبحث عن الذهب الأمريكى . ولعل الفنانين والشعراء كانوا على حق . فلم تكن تقلبات التجارة أو الحرب بقادرة على أن تطفى جذوة الذكرى التي يعتز بها ذلك القرن العجيب ١٤٨٠ - ١٥٨٠ - الذي أقام فيه هونشينجو Mocenigo وپريولى Priuli ولورنداني Lorendani البندقية بالإمبراطورية وأنجوها من الدمار ، والذي زينها فيه آل لمباردى ، ولپوباردى ، بالتمائيل والأنصاب ، وتوج ماسوفينو وپلاديو مياها بالكنائس والقصور ، ورفع فيه بلينى ، وچيورجيو ، وتيشيان ، وتنتورتو ، وفرونيزى ، مقامها فجعلوها زعيمة الفن في إيطاليا ، والذي غنى فيه بمبو أغاني منزلة عن العيوب ، وأخرج فيه مانوتئوس Manutius لكل من يعنهم الأدب ، تراث اليونان ورومة الأدبى ، وجلس فيه الشيطان المنكل بالأمراء ، ذلك الشخص الذى لا يعوض ، ولا يقهر ، جلس على عرش القناة الكبرى بحكم للعالم ويعتصره .

الباب الثايب والعشرون

انحطاط عهد النهضة

١٥٣٤ - ١٥٧٦

الفصل الأول

اضمحلال إيطاليا

لم تكن الحروب التي اندلع لهاها لغزو إيطاليا قد نحت نارها بعد ولكنها قد غيرت وجه إيطاليا وطبيعة أهلها : فالأقاليم الشمالية قد خربت تخريباً جعل مبعوث هنري الثامن يشيرون عليه بأن يتركها لشارل عقاباً له على ما فعل بها : ونهبت جنوى ، وفرضت على ميلان ضرائب فادحة قاتلة ، وأنضغ حلف كبريه مدينة البندقية ، كما أضغها وأذلها فتح الطرق التجارية الجديدة : وقامت رومة ، ويرانو ، وبافيا الأمرين من جراء السلب والنهب ، وانتشرت المجاعة في فلورنس واستنزفت مواردها المالية ، وكادت يترأ تدمر نفسها في كفاحها لبيل جريتا ، وأما سينا فقد أنهكتها الثورات ، كما أفقرت جيرانا نفسها في نزاعها الطويل مع البابوات ، وأنت بما يغض من كرامتها بتحريضها على الغزو للمستعين لرومة . وحل بمملكة نابلي ما حل بلمباردى من سلب ونهب وتخريب على أيدي الجيوش الأجنبية ، وذوى غصنها الرطب يزمناً طويلاً كانت فيه خاضعة للأسر الحاكمة الأجنبية : وصقلية ، وما أدراك ما صقلية ؟ لقد أضحت معشاً لقطاع الطرق ، وكانت السلوى الوحيدة

لإيطاليا هي أن خضوعها لشارل الخامس قد أنجأها في أغلب الظن من اجتياح الأتراك لها وانهابهم إياها .

وانتقلت السيطرة على إيطاليا إلى أسبانيا بمقتضى اتفاقية بولونيا (١٥٣٠) عدا أمرين اثنين : أولهما أن البندقية الحذرة احتفظت باستقلالها ، وثانيهما أن البابوية ، بعد أن حصدت من سلطانها ، قد أبدت سيادتها على ولايات الكنيسة . فأما نابلى ، وصقلية ، وسردينية ، وميلان ، فقد أصبحت تابعة لأسبانيا بحكمها ولاية من قبلها . وأما سافوى ومانتوا ، وفيرارا وأربينو وهى التى كانت عادة تؤيد شارل أو تغضى عن فعله فقد سمح لها بأن تحتفظ بأدواقها المحليين على شريطة أن يسلكوا مسلكاً حسناً فى علاقاتهم بالإمبراطور . واحتفظت جنوى وسيننا بشكلهما الجمهورى ، وكنهما خضعتا للحماية الإسبانية : وأرغمت فلورنس على قبول فرع آخر من آل ميديتشى حكامها ، استبقوا لأنهم تعاونوا مع أسبانيا .

وكان فوز شارل مرحلة أخرى من مراحل انتصار الدولة الحديثة على الكنيسة ، لأن ما بداه فليب الرابع عام ١٣٠٣ فى فرنسا ، قد أتمه شارل ولوتر فى ألمانيا ، وفرنس الأول فى فرنسا ، وهنرى الثامن فى إنجلترا ، وقد حدث هذا كله فى عهد بابوية كلمنت . ذلك أن دول أوروبا الشمالية لم تكتشف ضعف إيطاليا وحسب ، بل إنها فضلاً عن ذلك قد زال عنها خوفها من البابوية ؛ فقد أضعف إذلال كلمنت ما كان يشعر به الناس فيها وراء الألب من احترام للبابوات ، وهياً عقولهم للخروج على سلطان الكنيسة الكاثوليكية .

وكان سلطان الأسبان على إيطاليا نعمة عليها وبركة من بعض الوجوه . فقد قضى هذا السلطان إلى حين على الحروب التى كانت تقوم بين الدويلات الإيطالية بعضها وبعض . كما قضى من عام ١٥٥٩ حتى عام ١٧٩٦ على المعارك التى كانت تدور رحاها بين الدول الأجنبية فوق الأراضى الإيطالية ،

وأتاح للأهلين نظاماً سياسياً متصلاً ببعض الاتصال ، وهذا من حدة الإنفرادية العارمة التي أوجدت النهضة ثم قضت عليها آخر الأمر . فأما الذين كانوا يرجون النظام ويسعون إليه فقد ارتضوا هذا الخضوع الذي أنجاهم من الفوضى ؛ وأما الذين كانوا يعتزون بالحرية فقد حزنوا لما أصابها بهذا السلطان . ولكن أكلاف السلم مع الخضوع للأجنبي وما فرضته على الإيطاليين من عقوبات ، سرعان ما أضرت باقتصاد إيطاليا وحطمت روحها المعنوية ، ذلك أن الضرائب الفادحة التي فرضها الولاة للاحتفاظ بمظاهر الأبهة لأنفسهم ولإداء رواتب الجند ونفقاتهم ، وصرامة قوانين أولئك الولاة ، واحتكار الدولة للحبوب وغيرها من ضروريات الحياة ، كل هذا أضرب بالصناعة والتجارة ، يضاف إلى هذا أن الأمراء الإيطاليين ساروا هم أيضاً على سنة الولاة الأجانب ففرضوا أفدح الضرائب وأشدّها فتكاً بالنشاط الاقتصادي الذي كان يمدّهم بحاجتهم من المال ، وذلك لكيلا لا يكونوا أقل من الولاة خيلاء وترقفاً . واضمحلت شئون النقل البحري إلى حد لم يعد في وسع السفن الإيطالية الكبيرة أن تحمي نفسها من قراصنة البربر الذين كانوا يهاجمون السفن والسواحل ، ويأسرون الإيطاليين ويبيعوهم عبيداً لسراة المسلمين ، ولم يكن الجنود الأجانب الذين يقيمون في بيوت الإيطاليين على الرغم من سكانها ، أقل إضراراً بالإيطاليين من القراصنة أنفسهم ؛ فقد كان هؤلاء يجهرّون باحتقارهم لهذا الشعب الذي لم يكن له من قبل نظير وحضارته التي لم تبلغ شأوها حضارة أخرى سابقة ؛ وكان هؤلاء يحفظوا فيهم اتسم به ذلك العصر من انحلال في الأخلاق الجنسية .

وحلت بإيطاليا كارثة أخرى ، كانت أشدّ وقعاً عليها من أضرار الحرب . والخضوع إلى الأسبان . تلك هي أن الطواف برأس الرجاء الصالح (١٤٨٨) ، وافتتاح الطريق المائي الكامل إلى الهند (١٤٩٨) ، قد أنقصا نفقات النقل بين الأمم الواقعة على شاطئ المحيط الأطلنطي وبلاد آسية الوسطى .

والشرق الأقصى عنها في الطريق المتعب فوق جبال الألب إلى جنوى أو البندقية ، ومن ثم إلى الإسكندرية ، ثم بطريق البر إلى البحر الأحمر ، ثم بالبحر مرة أخرى إلى الهند . يضاف إلى هذا أن سيطرة الأتراك على هذا الطريق الثاني قد جعلته غير مأمون ، ومعرضاً لهجمات القراصنة ، وللهروب ، وينطبق هذا بعينه وبدرجة أكبر على الطريق المار بالقسطنطينية والبحر الأسود . وكانت نتيجة هذا التحول أن اضمحلت تجارة البندقية وجنوى وحال فلورنس المالية بعد عام ١٤٩٨ ، ولم يحل عام ١٥٠٣ حتى كان البرتغاليون يبتاعون من الفلفل الهند قدر ما لم يجد معه التجار البنادقة والمصريون من هذه السلعة ما يستطيعون إصداره^(١) . وكانت نتيجة ذلك أن صعد ثمن الفلفل بمقدار ثلث ثمنه الأصلي في سوق البندقية التجارية ، على حين أنه كان يباع في لشبونة بنصف الثمن الذي يطلبه التجار في البندقية ! ولهذا شرع التجار الألمان يهجرون متاجرهم على ضفة القناة الكبرى ، وينقلون مشترياتهم إلى ألبرتغال . وكاد الحكام البنادقة يحلون هذه المشكلة في عام ١٥٠٤ حين عرضوا على حكومة الممالك القائمة وقتئذ في مصر الاشتراك معها في مشروع يهدف إلى إعادة طريق القناة القديم بين دال النيل والبحر الأحمر ، ولكن استيلاء الأتراك على مصر في عام ١٥١٧ قضى على هذا المشروع .

وفي ذلك العام نفسه حلق لوثر مقالاته الثورية على باب كنيسة وتبرج ، وكان الإصلاح الديني سبباً ونتيجة من أسباب اضمحلال إيطاليا الاقتصادية ونتائجها . أما أنه سبب لهذا الاضمحلال ف يرجع إلى قلة وفود الحجاج ونقص إيراد الكنيسة من الأمم الشمالية إلى رومة ؛ وأما أنه نتيجة فلأنه استبدل بطريق البحر المتوسط ومصر إلى الهند الطريق المائي كله ، ونشأت التجارة الأوروبية مع أمريكا التي أغنت بلاد المحيط الأطلنطي وكانت من أسباب فقر إيطاليا . فقد أخذت التجارة الألمانية يزداد انتفاهاً في نهر الرين إلى مصبه في بحر الشمال ، ويقل

تنقلها فوق الجبال إلى إيطاليا ، وأضحت ألمانيا مستقلة تجارياً عن إيطاليا ، وهكذا كان اتجاه التجارة نحو الشمال والقوة الجاذبة نحو الشمال سبباً في انتزاع ألمانيا من المحيط التجاري والديني الإيطالي ، واكتسابها القوة والإرادة اللتين أمكنها بهما أن تقف على قدميها بمفردها .

وكان لكشف أمريكا آثار في إيطاليا أطول مدى مما كان لطريق الهند الجديد . فقد أخذت أمم البحر المتوسط تضمحل بعد هذا الكشف وترك راكدة في سير الركب الآدمي وانتقال التجارة ، وبرزت أمم المحيط الأطلنطي إلى مكان الصدارة ، بعد أن اغتنت من تجارة أمريكا وذمها . وأحدث هذا انقلاباً في الطرق التجارية أعظم من أي انقلاب آخر سجله التاريخ منذ فتحت بلاد اليونان القديمة لسفنها طريق البحر الأسود إلى أواسط آسية بعد انتصارها على طروادة . ولم يضارع هذا الانقلاب ويفقه فيما بعد إلا ما حدث من انقلاب في الطرق التجارية على أثر استخدام الطائرات في النصف الثاني من القرن الحالي .

وكان العامل الأخير في اضطلال النهضة هو حركة الإصلاح المضادة . فقد أضافت هذه الحركة إلى اضطراب أحوال إيطاليا السياسية وأخلها الخلقي ، وإلى خضوعها لسلطان الأمم الأجنبية وما حل بها من الخراب على أبدى هذه الأمم ، وإلى تحول التجارة منها إلى أمم المحيط الأطلنطي ، وإلى ما خسرته من الموارد بسبب حركة الإصلاح الديني ، نقول إن هذه الحركة أضافت إلى هذا كله تبدلاً قوياً . ولكنه تبدل طبيعي في أحوال الكنيسة وفي مسلكها . ذلك أن حركة الإصلاح الديني الألمانية ، وانفصال إنجلترا عن الكنيسة الكاثوليكية ، وزعامة أسبانيا في القارة الأوروبية ، قد قضت على « اتفاق السادة المهبدين » الذي لم تصنع نصوصه أوتدون ، والذي لم يدركه فيما نظن العاملون به ، وهو اتفاق كانت الكنيسة بمقتضاه ، في أثناء ثرائها وأطمئنانها على سلطانها ، تسمح بفسط كبير من حرية التفكير للطبقات

المفكرة ، على شريطة ألا تحاول هذه الطبقات إضعاف إيمان الناس أو خلق الاضطراب فيه ، لأن هذا الإيمان هو الخيال الذى لا غنى عنه لحياتهم ، وهو مصدر نظامها وسلوتها . فلما شرع الناس أنفسهم يبنون عقائد الكنيسة وسلطانها عليهم ، ولما كسب الإصلاح الدينى أنصاراً له معتنقين مبادئه فى إيطاليا نفسها ، أوشك صرح الكاثوليكية كله أن يتصدع من أساسه ؛ وأجابت الكنيسة على هذا - وكانت ترى نفسها دولة ، فلسكت كما تسلك كل دولة يتعرض كيانها للخطر ، فبدلت خططها من التسامح والحرية إلى تحفظ الحائلف المرتاع وفرضت قيوداً شديدة على التفكير ، والبحث ، والنشر ، والقول . وكانت السيطرة الأسبانية تفرض الآراء الدينية والسياسية مجتمعة ؛ وكان لها نصيب فى تحويل كاثوليكية عصر النهضة اللينة إلى تزمب الكنيسة الصارم الذى التزمته بعد مجلس ترنت (١٥٤٥ - ١٥٦٣) . وجرى البابوات للذين جاءوا بعد كلمنت السابع على السنة التى سار عليها الأسبان وهى توحيد الكنيسة والدولة واستخدام القوة الناشئة من هذا التوحيد فى السيطرة الصارمة على الحياة الدينية والعقلية .

وكما أن رجلاً أسبانياً هو الذى كان سبباً فى إنشاء محكمة التفتيش حين هددت ثورة الألبجنسيين الدينية فى القرن السادس عشر سلطان الكنيسة فى جنوبى فرنسا ، وكان من نتائج هذا التهديد أن قامت طوائف دينية جديدة لخدمة الكنيسة وتجديد جماسة المسيحيين الدينية ؛ حدث أيضاً فى القرن السادس عشر أن جاءت إلى إيطاليا صرامة محكمة التفتيش الأسبانية ، وكان رجل أسباني هو الذى أنشأ نظام اليسوعيين - الجزويت (١٥٣٤) - تلك الجمعية العجيبة ، التى لم تكنف بقبول الإيمان التقليديبة القديمة ، إيمان الفقر ، والعفة ، والطاعة ، بل تجاوزت ذلك إلى الخروج إلى العالم لتنشر الدين الصحيح ، ولتكافح فى كل مكان من العالم المسيحي الإلحاد أو الخروج على الدين . وكانت حدة الجدل الدينى فى عهد الإصلاح ، وكان تزمب المبادئ الكلفنية

وعدم تسامحها ، واضطهاد المذهبيين المتعاضدين أحدهما للآخر في إنجلترا ، كان هذا كله مشجعاً على وجود تعسف مقابل له في إيطاليا (٢) ، وحلت مبادئ إيجناشيوس ليولا Ignatius Loyala وجهاده الديني محل مبادئ إرزمس الحرية المتحضرة ؛ ذلك أن الحرية ترف لا يكون إلا مع الأمن والسلم .

واتسع نطاق الرقابة على المطبوعات التي بدأت أيام البابا سكستس الرابع فوضعت في عام ١٥٥٩ قوائم بالكُتب المحرمة لخطرها على الدين أو الأخلاق ، وأنشئ مجلس لوضع قوائم التحريم في عام ١٥٧١ . وبسر استعمال الطباعة أعمال الرقابة ، ذلك أن مراقبة الطابعين العموميين كانت أيسر من مراقبة الأفراد النساخين . وحدث في البندقية التي كانت تكرم وفادة اللاجئين المفكرين والسياسيين أن شعرت الدولة نفسها بما في الانقسام الديني من ضرر على الوحدة الاجتماعية والنظام ، فقرضت (١٥٢٧) رقابة على المطبوعات ، وانضمت إلى الكنيسة في منع نشر المطبوعات البروتستنتية . وقاوم الإيطاليون هذه الخطط في أماكن متفرقة ؛ وبلغ من حقتهم على واضعها أن الجماهير من أهل رومة ألقت بتمثال البابا بولس الرابع بعد موته (١٥٥٩) في نهر التيبر ، وأحرقت المقر الرئيسي لحكمة التفتيش ، وظلت النار مشتعلة فيه حتى دمرته عن آخره (٤) . لكن هذه المقاومة لم تكن منظمة بل كانت مفردة متقطعة ، وغير ذات أثر فعال ، وبذلك انتصر الطغيان ، واستحوذت على روح الإيطاليين التي كانت من قبل مرحة ، مبهجة ، مندفة ، نزعة من الاكتئاب ، والتشاؤم ، والاستسلام ، حتى لقد صارت عادة لبس الثياب السود - القلنسوة السوداء ، والصدارة السوداء ، والجوارب السوداء ، والحذاء الأسود - صارت هذه العادة طراز إيطاليا التي كانت في سالف الأيام مولعة بالألوان الزاهية ، كأن الشعب قد اتشح بالسواد حداً على المحب الذي زال والحرية التي ماتت (٥) .

وصحب هذا الارتكاس الذهني بعض التقدم الخلقى . فقد تحسن سلوك

رجال الدين بعد أن بعثت فيهم المذاهب المتنافسة روح الحمية ، فقام البابواب ومجلس ترنت بإصلاح كثير من مساوئ الكنيسة . وليس من السهل أن نقول هل حدث تحسين مثل هذا في أخلاق غير رجال الدين ؛ ويبدو أن من السهل جمع بعض الشواهد الدالة على الشذوذ الجنسي ، وعلى وجود أبناء غير شرعيين ، وعلى مضاجعة المحارم ، وعلى ظهور الآداب البذيئة ، والفساد السياسى ، والسرقه ، والجرائم الوحشية فى إيطاليا بين عامى ١٥٣٤ - ٧٦ كما كانت تحدث فيها من قبل^(٦) . وتدل سيرة بينفينوتو نشلينى Beyenuto Cellini الذاتية على أن الفسق ، والزنا ، والسطو ، والاغتيا ل كانت تخرج بعقائد ذلك العصر . وبقي القانون الجنائى على ما كان من قسوة فى سابق العهد : فالتعذيب كثيراً ما كان من الوسائل التى يلجأ إليها فى استخلاص الشهادة من الشهود ضد البريئين ، كما كان يلجأ إليه لانتزاع الاعتراف من المتهمين ، وكان لحم القتاتلين لا يزال ينتزع بالكلابات المحمية . الحمراء قبل أن يشنقوا^(٧) . وكانت عودة الاسرقاق بوصفه نظاماً من النظم الاقتصادية الكبرى من أعمال ذلك العهد ، وشاهد ذلك أن البابا بولس الثالث حين أعلن الحرب على إنجلترا فى عام ١٥٣٥ قرر فى هذا الإعلان أن أى جندى بريطانى يوسر فى هذه الحرب يصح أن يتخذ رقيقاً بحكم القانون^(٨) ، ونشأت حوالى عام ١٥٥٠ عادة استخدام العبيد والمذنبين لبحر سفن التجارة والحرب .

على أن بابوات ذلك العهد كانوا مع ذلك رجالاً ذوى أخلاق عالية نسبياً فى حياتهم الخاصة . وكان أعظمهم جيعاً بولس الثالث - وكان بولس هذا هو بعينه ألسندرو فارنيزى الذى نال منصب الكردينال لما كان لشعر أخته الذهبى من أثر فى نفس الإسكندر السادس . ولسنا ننكر أن بولس هذا كان له ابنان غير شرعيين^(٩) . ولكن هذه كانت عادة مقبولة فى أيام شبابه ، وكان فى وسع جوتشياردينى على الرغم منها أن يصفه بأن « رجل يزينه العلم والأخلاق الفاضلة المرأة من كل عيب »^(١٠) . وكان بمبونيوس

ليتوس Pomponius Laetus قد نشأه على أن يكون من الكتاب الإنسانيين ، ومن أجل ذلك كانت رسائله تضارع رسائل إرزمس في ظرف لغتها اللاتينية . الفصحى ، وكان محدثاً مهذباً يحيط نفسه برجال قادرين ممتازين . على أن السبب في اختياره للكرسى البابوى لم يكن لمواهبه وفضائله بقدر ما كان لكبر سنه وضعفه ؛ فقد كان في سن السادسة والستين ، وكان في وسع الكرادلة أن يثقوا بأنه سيموت بعد قليل ، ويتيح لهم فرصة أخرى للمساومة وفيل المناصب الكنسية التى تدر عليهم المال الوفير^(١) ، ولكنه ظل يقاوم رغباتهم خمسة عشر عاماً كاملاً .

أما من حيث رومة ، فقد كانت مدة توليته البابوية من أسعد الأيام في تاريخها . ففي أيامه كلف لاتينو مانتى Latino Manetto المشرف على المباني في أيامه أن يحفف الأرض ، ويسوها ، ويوسع الشوارع ويشق كثيراً من الميادين العامة الجديدة ، وأن يستبدل بالأحياء القديمة مباني فخمة جميلة ، وحسن بهذه الطريقة أحد الشوارع الكبرى - المعروف باسم شارع بولس Paul's Codso - حتى أصبح يضارع شامب إلزيه Champs Elysées في باريس . وكان أعظم أعمال بولس الدبلوماسية أنه أقنع شارل الخامس وفرانسيس الأول بأنه يعقد هدنة تدوم عشر سنين (١٥٣٨) . وكاد يصل إلى غرض عظيم نبيل - هو التوفيق بين الكنيسة وبين البروتستنتية الألمانية - لولا أن جهوده قد جاءت بعد الأوان . وقد أوقى من الشجاعة - التى يعوزها كلمنت السابع - ما جعله يدعو إلى عقد مجلس عام للكنيسة . ونشر مجلس ترنت المنعقد تحت رياسته بموافقة العقيدة الدينية الصحيحة ، وأصلح كثيراً من مساوئ رجال الدين ، وأعاد النظام والأخلاق الفاضلة بين القسيسين ، واشترك مع اليسوعيين في منع الأهم اللاتينية من الانشقاق على الكنيسة الرومانية .

وكانت نقطة الضعف المفجعة في بولس هى تحيزه لأقاربه ، فقد وهب

كبيرينو Comerino الحفيده أتاڤيو ، وحبا ابنه ڤيرلويجي Pierluigi بڤياتشيندسا
وڤارما . فأما ڤيرلويجي فقد اغتاله الأهلون الخائقون ، وأما أتاڤيو فقد انضم
إلى مؤامرة دبرت ضد جده . ومل ڤولس بعد ذلك الحياة ، ومات بعد
عامين من ذلك الوقت بسكتة قلبية فى سن الثالثة والثمانين (١٥٤٩) .
وحزن الرومان على موته كما لم يحزنوا على موت بابا آخر منذ أيام ڤيوس
الثانى الذى جلس على كرسى البابوية قبل مائة عام من ذلك الوقت .

الفصل الثانى

العلم والفلسفة

ظلت إيطاليا تتقدم فى العلوم غير ذات الأثر فى اللاهوت تقدماً معتدلاً إلى الحد الذى يمكن أن تتقدمه أمة يغلب عليها الميل إلى الفن والأدب ، وتنفرد من النزعة العقلية التى قطعت الصلة بالضمير . وتزدان تلك الفترة القصيرة بأسماء فارولى Varoli ، ويوستاشيو Eustachio ، وفالوبيو Fallopio الذين برزوا فى علم التشريح الحديث . وكشف تقولو تارتاجليا Niccolo Tartaglia طريقة لحل معادلات الدرجة الثالثة ؛ وأسر بطريقته إلى جيروم كاردان Jerome Cardan (جيرومينو كاردانو Geromino Cordano) الذى نشرها على أنها طريقته هو (١٥٤٥) . وتمخذه تارتاجليا أن يدخل معه فى مبارزة جبرية ، يعرض فيها كلاهما إحدى وثلاثين مسألة يحلها الآخر . وأخفق التلميذ ونجح تارتاجليا ، ولكن كاردان كتب سيرة لنفسه عجيبة فاقنة خلدت اسمه على مر الأيام .

وتبدأ السيرة بالصراحة العجيبة التى تسرى فيها من أولها إلى آخرها :

ولدت فى الرابع والعشرين من سبتمبر سنة ١٥٠١ مع أن أدوية لإجهاض أى قد جربت ولم تفجح كما سمعت ومع أن المشتري كان فى الأوج والزهراء كانت تسيطر على طالغى ، فإنى لم أصب بعاهة تمنعنى من العمل الدائم ، إلا فى أعضاء التناسلية ، ولهذا فإنى ظلت من سن الحادية والعشرين إلى الحادية والثلاثين عاجزاً عن مضاجعة النساء ، وكثيراً ما رثيت لمصيرى . وحسدت كل من عداى على حسن حفظه ١٩

ولم تكن هذه عاهته الوحيدة ؛ فقد كان يتهته فى كلامه ، وظل طول

حياته يشكو بحة الصوت والرشح في الحلق ، وكثيراً ما كان يصاب بعسر الهضم ، وخفقان القلب ، والفتق ، والمغص ، وزحار البطن ، والبواسير ، والنقرس ، والحكة في الجلد ، وسرطان في حلمة الثدي اليسرى ، وأصيب بالطاعون ، والحمى الثلاثية ، وكانت ثنثابه « فترة سنوية من الأرق تدوم نحو ثمانين يوماً » . « وفي عام ١٥٣٦ أصابني انطلاق البول بدرجة مدهشة كبيرة ، ومع أني قد مضى على نحو أربعين عاماً أقامى شر هذا الداء ، فأفرز من البول ما بين ستين ومائة أوقية في اليوم ، فلما أعيش سليماً فيها عدا ذلك » (١٣) .

ولذ كان قد وهب كل هذه التجارب الطبية ، فقد صار طبيباً ناجحاً ، داوى نفسه من كل داء تقريباً إلا داء الغرور ، واشتهر بأنه أكثر من يسعى إليه من الأطباء في إيطاليا ، وكان يطلب من بلاد بعيدة مثل اسكتلندة ليداوى رئيس أساقفة عجز عن مداواته نطس الأطباء ، فشفاه هو من مرضه . وألقى وهو في الرابعة والثلاثين من عمره محاضرات عامة في العلوم الرياضية بميلان ، كما ألقى محاضرات في الطب وهو في سن الخامسة والثلاثين . وفي عام ١٥٤٥ نشر كتاباً يدعى *الفنونه الكبرى* Ars Magna استعار عنوانه من ريموند لى Raymond Lully ، أضاف فيه معلومات قيمة إلى علم الجبر الذى لا يزال يتحدث عن « قاعدة كاردان » لحل المعادلات التكعيبية . ويبدو أنه هو أول من قال إن معادلات الدرجة الثانية قد تكون لها جذور سالبة . وقد بحث هو مع تارتاجليا وقبل ديكارت بزمن طويل في إمكان استخدام الجبر في الهندسة (١٤) . وبحث في كتابه De Subtilitate Rerum (١٥٥١) في موضوع التصوير بالألوان ، وتلخص في De Rerum Varietate (١٥٥٧) المعلومات الطبيعية المعروفة في أيامه ، وهو مدين في هذين الكتابين بالشىء الكثير لمخطوطات ليوناردو التى لم تكن قد نشرت وقتئذ (١٥) . وقد ألف وسط أمراضه ، وأسفاره ، ومتاعبه الشديدة المرهقة ٢٣٠ كتاباً ، طبع منها

حتى الآن ١٣٨ كتاباً ، وقد أوتي من الشجاعة ما يكفي لإحراق بعضها ،
وعلم الطب في جامعتي بافيا وبولونيا ، ولكنه كان يخلط علمه بالمعلومات
السحرية الخفية ، وبالزهو الصارخ الذي أفقده احترام زملائه . وقد خصص
مجلداً كبيراً لبحث العلاقات القائمة بين الكواكب ووجه الإنسان ، وبلغ
من الخبرة والسخف في تفسير الأحلام ما بلغه فرويد Freud . كما بلغ من
قوة الإيمان بالملائكة الحافظين ما بلغه الراهب أنجيلكو . ولكنه مع ذلك
ذكر أسماء عشرة رجال قال إنهم أصحاب أكبر العقول في التاريخ ولم تكن
كثرتهم الغالبة من المسيحيين : أرخبيدس ، وأرسطو ، وإقليدس ،
وأبولونيوس البرجاوى ، وارثيتاس التارنتوى Archytas of Tarentum
والخوارزمي ، والكندى ، وابن جبر ، ودنزا سكوتس ، ورتشرد اسوينزهد
Richard Swineshead — وكلهم من العلماء ما عدا دنزا سكوتس .
وخلق كاردان لنفسه مائة عدو ، وجلب على نفسه ألف تهمة مزورة ،
وكان تعيساً غير موفق في زواجه ، وحاول عبثاً أن ينقذ ابنه الأكبر من
الإعدام لأنه سم زوجته خائنة . ثم انتقل إلى رومة في عام ١٥٧٠ ، واعتقل
فيها إما لأنه مدين ، وإما لأنه ملحد ، أو لكلتا التهمتين معاً ، ولكن جريجورى
الثالث عشر أطلق سراحه ورتب له معاشاً سنوياً .

كتب وهو في سن الرابعة والسبعين كتاب سر هياتى De vita propria
liber — وهو إحدى ثلاث سير ذاتية ألقت في تلك الفترة من الزمن في
إيطاليا . وقد حلل نفسه في هذا الكتاب بثروة وأمانة قريبتين كل في القرب
من ثروة متتاني وأمانته — حلل جسمه ، وعقله وخلقه ، وعاداته ، وميوله ،
ما يحب وما يكره ، فضائله ، ورذائله ، وأسباب شرفه وعدم شرفه ،
وخطاه ، ونبوءاته ، وأمراضه ، وتقلباته ، وأحلامه . هو يهتم نفسه ،
بالعناد ، والحقد ، وعدم الألفة مع بنى جنسه ، والتسرع في أحكامه ،
والخصام ، والغش في لعب الميسر ، والميل إلى الانتقام ، ويذكر : « تبدل

الحياة الفاجرة التي كنت أحيها في العام الذي كنت فيه مديراً لجامعة
 بدوا « (١٦) . ويذكر قوائم : « بالأشياء التي أشعر أنني أخفقت فيها » وخاصة
 حسن تربية أبنائه ، ولكنه أيضاً يورد أسماء ثلاثة وسبعين كتاباً ذكر فيها
 اسمه ، ويحدثنا عما كان له من كثير من ضروب العلاج الناجحة والتنبؤات
 الصادقة ، وعن مقدرته الفائقة في المناقشات . وهو يأسف لما أصابه من
 ضروب الاضطهاد ، وللأخطار « التي أحاطت بي بسبب أرائي التي لا تتفق
 مع السنن المألوفة » (١٧) ، ويسأل نفسه ، « أي حيوان أراه أشد غدرآ ،
 وخسة ، وخداعاً من الإنسان ؟ » ثم لا تجيب عن هذا السؤال ، ولكنه
 يسجل أشياء كثيرة توفر له السعادة ، منها التغير ، والطعام ، والشراب ،
 وركوب البحر ، والموسيقى ، ومناظر الدمي المتحركة ، والقطط ، والعفة ،
 والنوم ، ويقول : « إذا نظرت إلى جميع الأغراض التي قد يبلغها الإنسان ،
 خجل إلى أن أعظم ما يسبب لي السرور منها هو الاعتراف بالحقيقة » (١٨) .
 وكان مطلبه المحبب إليه هو دراسة الطب ، الذي ابتكر فيه كثيراً من أنواع
 العلاج المدهشة .

ذلك أن الطب كان هو العالم الوحيد الذي تقدم تقدماً ملحوظاً في هذه الفترة
 من فترات الاضمحلال في إيطاليا . وقد قضى أعظم علماء ذلك العصر كثيراً
 من السنين في إيطاليا يتعلمون ويعلمون — كوبرنيك من ١٤٩٦ إلى ١٥٠٦ ،
 وفيساليوس Vesalius من ١٥٣٧ إلى ١٥٤٦ ، ولكننا ليس من حقنا أن نختلسهما
 من هولندية وفلاندرز لنزيد بذلك من تكريم إيطاليا . وقد شرح ريبالدو كولمبو
 Realdo Colombo الذي خلف فيساليوس في منصب أستاذ التشريح في
 جامعة بدوا دروة الدم في الرئتين في كتابه ده ره أناتومكا Dere Anatomica
 (في التشريح) ، وأكبر الظن أنه لم يكن يعلم أن سيفيرتوس Severtus
 قد وضع هذه النظرية نفسها قبله بأثنتي عشرة سنة . وكان كولمبو يشرح
 جثث الموتى من الآدميين في بدوا ورومة ، دون معارضة من رجال الدين

كما يلوح^(١٩) . ويبدو كذلك أنه كان بشرح الكلاب ، وكشف جبريل فالبيو ، أحد تلاميذ فيساليوس القنوات النصف الدائرية والعصب السمعي للأذن ، والقناتين اللتين تسميان باسمه^(*) واللتين تنقلان البيض من المبيض إلى الرحم . كذلك كشف بارتوليو أوستاكيو القناة الأوستاكية في الأذن والصمام الأوستاكي في القلب ، ونحن مدينون له أيضاً باكتشاف العصب المبهم ، والأجسام الفوكلية (الواقعة فوق الكليتين) ، والقناة النخرية . ودرس قسطنطسو فارولى Costanzo Varoli قنطرة فارولى — وهي كتلة من الأعصاب عند السطح السفلى للمخ .

وليس لدينا أرقام نعرف منها ما كان للكشوف الطبية من أثر في إطالة العمر في عصر النهضة . ولكننا نعرف أن فارولى توفى في الثانية والثلاثين من عمره ، وأن فالبيومات في سن الأربعين ، وكوليبو في الثالثة والأربعين ، وأوستاكيو في سن الخمسين . ثم نعرف بعكس هذا أن ميكل أنجيلو عاش حتى بلغ التاسعة والثمانين ، وأن تيشيان عاش إلى التاسعة والتسعين ، ولويجي كرنازو كاد يبلغ مائة عام . وقد ولد لويجي هذا في البندقية عام ١٤٦٧ ، وكان يملك من المال ما يكفي لأن يجعله يستمتع بجميع أنواع الملاذ من طعام ، وشراب ، وحب . « وكان من نتائج هذا الإفراط أن وقع فريسة لعدة أمراض ، كالآلام المعدية ، والآلام الكثيرة في الجنب ، وأعراض داء الرثية .. والحمى غير الشديدة التي لا تكاد تفارقه . . . والظلمة الذي لا يرتوي أبداً » ولم تترك في هذه الحال السيئة أملاً أرتجيه إلا أن يقضى الموت على متاعبي » . ولما بلغ سن الأربعين ترك الأطباء جميع الأدوية وأشاروا عليه بأن أمله الوحيد في الشفاء هو « الاعتدال والحياة المنظمة . . . فلا أتناول من الطعام الصلب أو السائل إلا ما يصغونه للمرضى ، وحتى هذا يجب ألا أتناول منه إلا مقادير قليلة » . وكان يسمح له بتناول اللحم وشرب النبيذ ، على شرط أن يعتدل

(*) يقصد ثنائي فلوب وهما قناتان في إناث الثدييات . (المترجم)

فهما ، وما لبث أن أنقص مقادير طعامه وشرابه إلى اثنتى عشرة أوقية من الطعام وأربع عشرة من النبيذ . ويقول لنا إنه لم تمض على ذلك سنة واحدة حتى وجدت أننى قد شفيت شفاء تاماً من جميع أمراضى . . . وتحسنت صحتى تحسناً تاماً ، وبقيت كذلك من ذلك الوقت إلى الآن » (٢٠) . أى إلى سن الثالثة والثمانين . وقد وجد كذلك أن هذا النظام وذاك الاعتدال فى العادات الجسمية يخلقان نظائرهما فى الصفات والصحة العقلية ، « فقد بقى عنى صافياً على الدوام ، . . . » وفارقته « الكآبة » والكراهية ، وغيرهما من الانفعالات . وحتى حساسة الجمال نفسها قد قويت لديه ، وبدأت له جميع الأشياء الجميلة أبدع مما كانت فى أى وقت من الأوقات الماضية .

وقضى فى بدوا شيخوخة هادئة ناعمة ، قام فيها بأعمال عامة وأغلق عليها المال ، وكتب وهو فى سن الثالثة والثمانين سيرته الذاتية المسماة *Discorsi della vita sobria* . وقد صورته لنا تنتورتو فى صورة لطيفة : نراه فيها أصلع الرأس ولكنه متورد الوجه ، صافى العينين نفاذهما ، ذا تجاعيد فى وجهه ثم عن جب الخير ، ولحية بيضاء قلل من شعرها مر السنين ، ويدين لا تزالان تكشفان عن شباب أرسنقراطى ، وإن كان قد قرب من الموت . وإن تجاوزه سن الثمانين ليعث فينا الشجاعة حين تراه يسخر من الذين يظنون أن الحياة بعد السبعين ليست إلا تأجيلاً للموت وأنها حياة سقم تافهة لا معنى لها :

ألا فليأتوا وينظروا ، إلى صحتى الجيدة ، ويعجبوا كيف أمتطى صهوة الجواد دون مساعدة ، وكيف أصعد الدرج مهرولاً والتل مسرعاً ، وليروا ابتهاجى ، ومرحى ، ورضائى ، وتحررى من المم والأفكار غير السارة ، وأن الطمأنينة والبهجة لا تفارقتى أبداً . . . وكل حواسى (بحمد الله) على أحسن حال بما فيها حساسة اللواق ؛ ذلك أنى أستمتع بالطعام البسيط الذى أتناوله باعتدال أكثر من استمتاعى بشهى الطعام الذى كنت أطعمه فى

سنى حياتى المضطربة وإذا ما عدت إلى بيتى فلانى لا أرى أمامى حفيداً
أو حفيدين بل أبصر أحد عشر من الأحفاد الصغار وأبتهج حين
أسمعهم يغنون ويعزفون على آلات موسيقية مختلفة . وأنا نفسى أغنى
وأدرك أن صوتى أحسن ، وأكثر صفاء ، وأعلى نغمة مما كان فى أى وقت
مضى فحياتى إذن حية لامية ، ولست أرغب فى أن أستبدل
بشيخوختى شباب الذين يعيشون عبيداً لشهواتهم (٢١) .

وكتب فى السادسة والثمانين وهو «ممتلئ عافية وقوة» بحثاً ثانياً ، يعبر
فيه عن سروره لأن عدداً من أصدقائه سلكوا سبيله فى الحياة ، وأخرج فى
الحادية والتسعين من عمره بحثاً ثالثاً حدثنا فيه كيف «أكتب على الدوام ،
ويبدى ، ثماني ساعات فى اليوم ، وأنا فضلاً عن هذا أرتاض ،
وأغنى ساعات أخرى كثيرة لأنى أحس حين أغادر المائدة أن لا بد لى
أن أغنى ألا ما أحلى ما صار إليه صوتى وما أقواه !» : وألف
وهو فى الثانية والتسعين نصيحة مبعها الحب . . . إلى جميع بنى الإنسان يحضهم
فيها على انتهاز سبيل الحياة المنتظمة المعتدلة (٢٢) . وكان يتطلع إلى أن يتم
مائة عام ، وأن يموت ميتة سهلة ، بعد أن تنقضى فيها قوة حواسه ومشاعره ،
ونشاطه الحيوى نقصاً تدريجياً . ومات ميتة هادئة فى عام ١٥٦٦ ، فى التاسعة
والتسعين كما يقول البعض ، وفى الثالثة أو الرابعة بعد المائة كما يقول غيرهم .
وعملت زوجته ، كما يقال بنصائحهم ، وعاشت حتى كادت تبلغ المائة وماتت
فى أتم ما يطلبه المرء من راحة الجسم وطمأنينة النفس (٢٣)

ولسنا نتوقع أن نجد فيلسوفاً كبيراً فى هذا الحيز الصغير من المكان
والزمان . لكننا نجد فيهما مع ذلك عدداً من الفلاسفة نذكر منهم ياقوبو
أكندسيو Jacopo Aconzio وهو بروتستنتى إيطالى كتب رسالة سماها
De Methoda (١٥٥٨) مهد فيها بعض السبيل إلى ديكارت ، ثم كتب
رسالة أخرى سماها De Sitalagimatibus Satanae (١٥٦٥) أوتى فيها

من الجراءة ما جعله يسير إلى أن جميع المسيحيين يمكن أن يجمعوا على عدد قليل من العقائد يعتنقونها كلهم لا تدخل فيها فكرة التثليث^(٢٤) . وشق ماريو نتسولى Mario Nizzoli الطريق إلى فرانسس بيكن بقدهحه فى سيطرة أرسطو على الفلسفة ، وأخذ يطالب بالملاحظة المباشرة واطراح الاستدلال العقلى ، ويندد بعلم المنطق ريسميه الفن الذى يثبت أن الخطأ صواب^(٢٥) . وانضم برناردينو تيليزيو Bernardino Telesio من أهل كوسيندسا Cosenza فى كتابه De rerum natura (١٥٦٥ - ١٥٨٦) إلى نتسولى Nizzoli وبيير لاراميه Piere la Ramee فى نشر الثورة على سلطان أرسطو ، والدعوة إلى العلوم التجريبية ، وقال إن الطبيعة يجب أن تفسر نفسها بنفسها طن طريق التجارب التى تتلقاها حواسنا . ويقول تيليزيو إن ما نراه هو المادة تعمل فيها قوتان ، الحرارة الآتية من الجو ، والبرودة الخارجة من الأرض ، فالحرارة تنتج التمدد والحركة ، والبرودة تؤدى إلى الانكماش والسكون . وفى اصطراح هذين المبدأين يكمن الجوهر الداخلى لكل الظواهر الطبيعية وتسير هذه الظواهر وفق علل طبيعية ، وقوانين متأصلة فيها ، دون أن تدخل فى ذلك قوة إلهية . على أن الطبيعة نفسها ليست راكدة هاملة ، بل إن للججادات نفسا كما للإنسان . وقد استمد تومسو كمپانيلا Thomasso Campantes ، وجيوردانو برونو Giordano Bruno ، وفرانسس بيكن شيئا من هذه الأفكار فيما بعد . وما من شك فى أن قسطا من الحرية والتسامح قد بقى فى الكنيسة جعلها تسمح بأن يموت تيليزيو ميتة طبيعية (١٥٨٨) ، أما بعد موته باثنتى عشرة سنة فإن محكمة التفتيش قد أحرقت برونو فوق المحرقة .

الفصل الثالث

الأدب

انتهى في ذلك الوقت عهد العلم ودراسته في إيطاليا : وأمسكت فرنسا
بشعلة العلوم حين هاجر يوليوس قيصر اسكالجير من فيرونا إلى أجن
Agen في عام ١٥٢٦ . وخليق بنا ألا ننسى أثر الحرب في تجارة الكتب ،
وفي وسعنا أن نقين هذا الأثر من الإحصاء التالي : نشرت فلورنس في
العقد الأخير من القرن الخامس عشر ١٧٩ كتابا ، ونشرت ميلان ٢٢٨ ،
ونشرت رومة ٤٦٠ ، والبندقية ١٤٩١ . أما في العقد الأول من القرن السادس عشر
فقد نشرت فلورنس ٤٧ كتابا ، وميلان ٩٩ ، ورومة ٤١ ، والبندقية
٥٣٦ (٢٦) . وقضى في ذلك العهد على المجامع العلمية التي أنشئت للدراسات
القديمية - المجمع الأفلاطوني في فلورنس ، والمجمع الروماني الذي أنشأه ميمبونيوس
ليتوس ، والمجمع الجليدي في البندقية ، ومجمع نابلي الذي أنشأه بنتانوس
Pontanus . وأصبحت دراسة الفلسفة الوثنية مغضوباً عليها إذا استثنينا دراسة
فلسفة أرسطو بعد أن استحالَت فلسفة كلامية (مدرسية) ؛ وحلت اللغة
الإيطالية محل اللاتينية بوصفها لغة الأدب . ونشأت في ذلك الوقت مجامع
علمية جديدة ، وأكثر ما تخصصت فيه النقد الأدبي واللغوي ، وكانت
مراكز لتبادل المستمعين إلى شعراء المدينة : ففي فلورنس وجد مجمع دلا
كرسكا Della Crusca (١٥٧٢) وأوميدى Umidi ، وفي البندقية أنشئ
مجمع بيليغريني Pellegrini ، وفي بادوا وجد مجمع إيريتي Eretei ، واتخذ
كل مجمع لنفسه اسماً أكثر من هذه سخفاً ؛ وكانت هذه المجامع تشجع القراءة
وتحقق العبقرية ، فقد كان الشعراء يبذلون غاية جهدهم لإطاعة القواعد
التي يضعها الذين يهتمون بانتقاء الألفاظ ، ولهذا فر الإلهام إلى ملاجئ أرحب

وأكثر حرية : ولم يكن ميكل أنجيلو من المستمعين إلى أى مجمع أدبى ، ومع أنه كان يفعل ما يفعله غيره فيطلق لخياله العنان فى الإتيان بالثر البالى من الأفكار ، وحشر لطيب حماسته فى قوالب من الأدب فائرة شبيهة بقوالب بترارك الأدبية ، فإن أغنياته الفجة الخشنة فى شكلها القوية فى شعورها وتفكيرها هى خير ما كتب من الأدب الإيطالى فى ذلك العهد . وفرلويجى ألامانى Luigi Alamanni من فلورنس إلى فرنسا ، وأنشأ قصيدة فى الزراعة - La Coltivazione (*) - لا تنقص كثيراً عن قصائد فرجيل المعروفة بالزواحيات Georgics فى جمعها بين الحرث والشعر . وكرّر برناردو تاسو فى ذكره لماضى حياته ما حل من محن بولده الشهيد توركوأتو Torquato ، وإن أغانيه الشعرية لمن أكثر الأغاني تكلفاً فى ذلك العصر . وقد كتب ملحمة تدعى أماديجى Amadigi روى فيها بالشعر الثقيل الممل قصة الفروسية المسماة أماديس الغالى Amadis de Gaul . لكن الجمهور الإيطالى لم يجد فيها ما يجده فى ملحمة أريستو من فكاهة عالية منعشة للنفس فتركها تموت موتاً هادئاً ،

أما القصة القصيرة novella فقد بقيت واسعة الانتشار محببة للشعب منذ وهبتها قصص ديكمرن صورتها التى كانت لها عند اليونان والرومان الأقدمين . وكانت تكتب فى لغة مهلهلة ، وتصف عادة أحداثاً مسرحية أو مناظر داخلية فى الحياة الإيطالية . وكانت جميع طبقات الشعب ترحب بهذه القصص ، وكثيراً ما كانت تقرأ بصوت عال للمستمعين المتلهفين على سماعها ، وكان أكثرهم لفة على الاستماع لها هم العامة الجاهل ، ولهذا كان المستمعون لها هم جميع الإيطاليين . ولا يسعنا فى هذه الأيام إلا أن نعجب من تسامح النساء فى عصر النهضة اللاتى كن يستمعن إلى هذه القصص

(*) شارك ألامانى ترسينو Trissino وبيوفنى رتشيلى Rucellai فيما امتازا به من أنهما من أوائل من كتبوا بالشعر (المرسل) فى إيطاليا .

دون أن تعرفون فيما تعرف حرة الحجل . فقد كان الحب ، وإغواء النساء ، والاعتصاب ، والمغامرات ، والفكاهة ، والعاطفة ، ووصف المناظر الطبيعية — كانت هذه هي مادة القصص ، وكانت كل طبقة من طبقات المجتمع تملؤها بالشخصيات وأنماط الحياة .

وكادت كل مدينة تحتوي على كاتب ماهر في الصورة التي يختارها لقصصه . ففي سالرنو نشر توماسو ده جوارداتي Tomasso de Guardati المعروف باسم ماسوتشيو Masuccio في عام ١٤٧٦ خمسين قصة من هذا النوع سماها Novellino ، يشيد فيها بكرم الأمراء ، وتبذل النساء ، ورجال الرهبان ، ونفاق جميع بني الإنسان . وهي أقل صقلا من قصص بوكاتشيو القصيرة ، ولكنها كثيراً ما تفوقها إخلاصاً ، وقوة ، وفصاحة . وفي سينا اتخذت القصة القصيرة صيغة شهوانية ، فامتلأت صفحاتها بقصص ولذية عن الحب المبذل . وأنجبت فلورنس أربعة من كتاب القصص الدائمي الصيت Novellieri ، هم فرانكو ساكيتي Franco Sacchetti صديق بوكاتشيو ومقلده ، الذي فاقه بأن كتب ثلثمائة قصة قصيرة ، كان انحطاطها وبنائها سيئاً في أن يقرأها كل إنسان تقريباً . وخصص أنجولو فيرندسولو Angolo Firenzulo كثيراً من قصصه للتنديد بآثام رجال الدين ، فوصف فيها ما يحدث في أحد الأديرة ذات السمعة السيئة ؛ وفضح الأساليب التي يلجأ إليها من يتلقون الاعتراف فيغرون الصالحات من النساء بأن يوصين بمالهن إلى الأديرة ، وانخرط هو بعدئذ في سلك الرهبان من طائفة فلامبروز Vallombrosan order . وبرع أنطون فرانثيسكو جراتسيني Anton Francesco Grazzini ، المعروف في إيطاليا باسم ال لاسكا Il Lasca أي الروش(*) Roach ، في كتابة القصص الفكاهية ، ويشبه في هذا الماغن بيلوكا Pilucca ولكنه يستطيع أيضاً أن يضيف إلى فكاهاته الأمور

الجنسية وسفك الدماء . فقد روى مثلاً قصة زوج فاجأ زوجته وهى تزنى مع ولده ، فقطع أيديهما وأقدامهما ، وسمل أعينهما ، وقطع لسانيهما وترك الدم ينزف منهما حتى ماتا على فراش الحب . وطرده أنطون فرانتشيسكو دونى Anton Francesco Doni وهو راهب وقس سرفينى من دير البشارة (١٥٤٠) متهما ، فيما يبدو بالواط ؛ وانضم فى بياتشندسا إلى ناد من الفجار عبدة الشهوات ، ثم قدم إلى البندقية وكان فيها عدو أريتينو الألد ، وكتب فى الطعن عليه كتيباً سمي بذلك الاسم المنذر بسوء عقبا ، وهو « زلزال دونى الفلورنسى ، وتدمير الصنم الكبير عدو المسيح الوحشى فى عصرنا » ؛ وكان فى هذه الأثناء يكتب قصصاً تشتهر بفكاهتها اللاذعة وأسلوبها القوى .

وكان أحسن كتاب القصص فى ذلك الوقت هو ماتيو بانديلو Matteo Bandello الذى طاف فى حياته بنصف قارة وعاش نصف قرن (١٤٨٠ - ١٥٦٢) ، وكان مولده بالقرب من تورتونا Totona ؛ ولهذا لم يلبث أن انضم إلى طائفة الرهبان الدمنيك الذين كان عمه زعيمهم . ونشأ فى دير سانتا ماريا دلى جرادسى بميلان ؛ ويبدو أنه كان فى ذلك الدير حين رسم ليوناردو صورة العشاء الأخير فى مطعمه ، وحين دفنت بيترىس دست فى الكنيسة المجاورة له . وقضى فى مانتوا ست سنين من حياته مريباً لأبناء الأسرة المالكة ، وغازل فيها لكريدسيا جندساجا ، وأبصر لاذبلاً وهى تقاوم بكل ما كان لديها من فنون أثر الشبخوخة . ولما عاد إلى ميلان عاون الفرنسيين معاونة جديفة ضد القوات الألمانية - الأسبانية فى إيطاليا ؛ ولما حلت الكارثة بالفرنسيين فى بافيا حرق بيته ، ودمرت مكتبته تدميراً لا يكاد يبق لها أثر ، وكان من بين ما فيها معجم لاتينى أوشك أن يتمه . وفر وقتئذ إلى فرنسا ، والتحق بخدمة سيزارى فريجوسو Cesare Fregoso ، زعيم طائفة الرهبان الدمنيك ، وأخلص له ، وعين أسقف آجن (١٤٥٠) .

وقد جمع في ساعات فراغه ٢١٤ قصة كتبها في حياته السابقة ، وصقلها "صقل الأدنى الأخير وغشى ما فيها من فحش قليل بالمغفرة التي نالها من الأساقفة ، ثم طبعها في لوكا في ثلاثة مجلدات (١٥٥٤) ، اتبعها بمجلد رابع في ليون ١٥٧٣ .

وتدور حبكة القصص عند بانديلو في الأعم الأغلب ، كما تدور عند غيره من كتاب القصة على الحب أو العنف ، أو على أخلاق طوائف الإخوان والرهبان ، والقسيسين . ففيها فتاة حلوة تتأثر لنفسها من محب خائن فتمزقه إرباً بكلمات ، وزوج يرغم زوجته الزانية على أن تختن عاشقها بيديها ؛ وفيها دير ترك للدعارة يوصف بفكاهة حلوة لا يمجها الملوك . واستمدت من قصص بانديلو مادة للمسرحيات المثيرة ، من ذلك أن وبستر Webster استمد من واحدة منها حبكة مسرحية دوفت مالفى . ويروى بانديلو بشعور فياض وحذق عظيم قصة روميو ومتيبيو Romeo Montecchio ، وجيوليتا كابييتي Julietta Capeletti ، وينقل في وضوح قوة جهمما . وها نحن أولاء نقطف مثلاً من خير ما كتبه في الحب :

ولم يجد روميو في نفسه من الشجاعة ما يستطيع به أن يسأل من هي الفتاة ، فأخذ يجمع عينيه بمنظرها الجميل ، ويتأمل بدقة حركاتها وسكناتها ، وتجرع سم الحب الحلو الشهى ، وأخذ يثني ثناء عجبياً على كل جزء من أجزاء جسمها ، وكل حركة من حركاتها . وكان يجلس في ركن مر فيه من أمامه جميع من في الحفل حين اقترب موعد الرقص . وكانت جيوليتا (وهذا هو اسم الفتاة) ابنة رب الدار الذي أقام الحفل . وسرت هي أيضاً أيما سرور بمنظر روميو ، وإن لم تكن تعرفه ، ولكنها رأته مع ذلك أجمل الشبان وأكثرهم مرحاً في الخلق كلهم ، وقفت لحظة قصيرة تحتللس إليه النظرات الرقيقة من طرف عينيها ، وأحست في قلبها بحلاوة أفاضت

عليها من البهجة ما لاحد له . وتمتد وقتئذ أن يشترك في الرقص ، كى تستطيع أن تراه وتستمتع إلى حديثه خيراً من ذى قبل ، فقد خيل إليها أن كلامه يستفيض منه البهجة ، التى تتلقاها من عينيه وهى تنظر إليه ؛ ولكنه كان وقتئذ يجلس وحيداً لا يبدو عليه أى ميل للرقص ؛ وكل ما كان يفعله هو أن يغازل الفتاة الحسنة وكل ما كانت تفكر فيه هى أن تتطلع إليه . وهكذا أخذ كلاهما ينظر إلى الآخر نظرات تلتقى خلالها أعينهما وتمزج أشعة نظراتهما بعضهما ببعض ، أدركا معها فى خفة أن الحب قد سرى فى روحيهما ، وكلما التقت أعينهما ، امتلأ الهواء بزفير حبهما ، وخيل إليهما أن كل ما يرغبان فيه وقتئذ هو أن يكشف كلاهما للآخر عما دب فى قلبه من لبيب (٢٧) .

وخاتمة القصة عند بنديلو أدق منها عند شيكسبير . فرميو عنده لا يموت قبل أن تقوم جوليت من سباتها ، وهى تستيقظ قبل أن يشعر روميو بأثر السم الذى شربه حين استولى عليه اليأس بعد أن رآها ميتة فى الظاهر . ، ويبلغ منه السرور من صفائها مبلغاً ينسى معه السم ، ويستمتع العاشقان بلحظات من الحب العارم . وحين يفعل السم فعله القوي ، ويموت روميو ، تقتل جوليت نفسها بطعنة من سيفه (٢٨) .

(٢٧) أخذ شيكسبير القصة من التاريخ المفجع لروميوس وجوليت *Tragical History of Romeus and Juliet* . تأليف آرثر بروك *Arthur Broke* (١٥٦٢) ، ولكن بروك نقلها عن ماسوتشيرو أوبنديلو . كذلك عرف شيكسبير القصة من « قصر الفرحة » *Palace of Pleasure* لوليم بينتر *William Painter* (١٥٦٦) ، الذى أخذها من بنديلو .

الفصل الرابع

صحوة السحر في فلورنس : ١٥٣٤-١٥٧٤

إن حكم الدولة في أثناء اضمحلالها أسهل من حكمها في إبان شبابها ، ذلك أن نقص الحيوية يكاد يجعل أهلها يرحبون بالخضوع . وصداداً لذلك نرى فلورنس بعد أن أخضعها آل ميديتشى مرة أخرى لسلطانهم (١٥٣٠) تخضع منهوكة القوى لسيطرة كلمنت السابع ؛ نعم إنها ابنهجت حين قُتِل ألسندرو ده ميديتشى بيد لورندسينو Lorenzino أحد أقاربه البعيدين (١٥٣٧) ؛ ولكنها لم تنتهز هذه الفرصة لإعادة الجمهورية ، بل قبلت حاكماً آخر من آل ده ميديتشى راجية أن يظهر مثل ما أظهره أول رجال الأسرة من حكمة وحسن سياسة . ويجلس هذا الحاكم انتهى من الوجهة القانونية فرع الحكام المنحدرين مباشرة من كوزيمو أبى الوطن ، لأن الحاكم الجديد من أبناء أخ لكوزيمو هذا أكبر منه يسمى أيضاً لورندسو (١٣٩٣ - ١٤٤٠) . وكان جوتشباردينى هو الذى رفع هذا الحاكم الجديد إلى العرش وهو فى الثامنة عشرة من عمره راجياً أن يكون هو القوة المحركة من خلفه . غير أنه نسي أن الميديتشى الشاب هو ابن جيوفنى دل باندى نيرى وحفيد كترينا اسفوردسا ، وأن دماء جيلين على الأقل من ذوى البأس الشديد تجري فى عروقه وأمسك كوزيمو ببديهة أزمة الأمور وظل قابضاً عليها بقوة سبعة وعشرين عاماً .

وكان فى خلقه كما كان فى حكمه يجمع بين الشر والخير . فكان صارماً قاسياً إلى الحد الذى نعليه عليه السياسة غير العاطفية ؛ فلم يكن يشغل نفسه كلما كان غيره من آل ميديتشى الأولين يشغلون أنفسهم بالمحافظة على مظاهر

الحكم الجمهورى وأشكاله ؛ وقد وضع نظاماً للتجسس تغلغل فى داخل كل أسرة ، واتخذ من قساوسة الأبرشيات أنفسهم عيوناً له (٢٩) ؛ وأرغم الناس على الجهر بعقائد دينية واحدة . وتعاون مع محكمة التفتيش ؛ وكان شرها فى طلب الثروة وللسلطان . ، استغل احتكار الدولة للحبوب ، وفرض على رعاياه أفدح الضرائب ، وقضى على حكومة سيدنا شبه الجمهورية ، لئلى يجعل هذه المدينة جزءاً من أملاكه كما كانت أرتسو ويزنا جزءاً منها ، وأقع البابا بيوس الخامس بأن يمنحه لقب كبير أدواق تسكانيا (١٥٦٩) .

وعرض البلاد بعض التعويض عن استبداده وانفراده بالحكم بأن نظم لها إدارة حكومية حازمة صالحة ، وجعل لها جيشاً وشرطة تعتمد عليهما ، ونظاماً قضائياً قديراً لا يتطرق إليه الفساد . وكان بسيطاً فى معيشته ، يتجنب الاحتفالات والمظاهر الكثيرة النفقة ، وراعى فى إدارته المالية الاقتصاد بل الشح ، وترك لابنه من بعده خزانة عامرة بالأموال . وكان النظام والأمن السائدان فى الشوارع والطرق العامة سبباً فى انتعاش التجارة والصناعة . بعد أن أصابتهما ضربات القاصحة من جراء الثورات المتتابعة . وأدخل كوزيمو صناعات جديدة ، كصناعتى المرجان والزجاج ، واستقدم اليهود من البرتغال وبسط عليهم حمايته لينشط بذلك نمو البلاد الصناعى ، ووسع رقعة ليغورنو (Leghorn) وجعل منها ثغراً نشيطاً دائم الحركة . وجفف مستنقعات مارما Maremma ليظهر هذا الإقليم ومدينة سيدنا المجاورة له من إيلاريا . واستمتعت سيدنا ، كما استمتعت فلورنس ، أثناء حكمه الاستبدادى الصالح بالرخاء أكثر من ذى قبل . واستعان بجزء من الأموال التى جمعها على مناصرة الأدب والفن فى غير إمراف ، وكان يميز فى ذلك بين الغث والthin ، ورفع الأكاديمية دجلى أو مبدى Accademia degli Umdi إلى مكانة رسمية فجعلها مجمع فلورنس العلمى ، وعهد إليها أن تضع القواعد التى تجب مراعاتها فى اللغة التسكانية الفصيحة . واتخذ فاسارى وتشلىنى صديقين له •

وبذل جهداً كبيراً ليقنع ميكلا أنجيلو بالعودة إلى فلورنس ، وأنشأ مجمعا للتخطيط *Arte del Designo* كان هو رئيس شرف له . وأقام في بيزا (١٥٤٤) مدرسة لعلم النبات لا يفوقها في قدم عهدا وفي مكانها إلا مدرسة بدوا . وما من شك في أن في وسع كوزيمو أن يقول إنه لم يكن يستطيع فعل هذا الخير كله لو لم يبدأ بقليل من الشر ولم يقبض على الحكم بيد من حديد .

ولم يبلغ هذا الدوق صاحب اليد الحديدية الرابعة والخمسين من عمره حتى كان عبء السلطة والمآسى العائلية قد أنهكه وهد قواه ، فأما المآسى العائلية فنذكر منها أن زوجته واثنين من أبنائه ماتوا في خلال بضعة أشهر في عام ١٥٦٢ ، وكان سبب موتهم حمى الملاريا التي أصيبوا بها أثناء اشتغاله بتجفيف مناقع مارما . ثم ماتت ابنة له بعد عام من ذلك الوقت . وفي عام ١٥٦٤ عهد بحكم البلاد الفعلي إلى ابنه فرانتشيسكو ، وحاول أن يواسي نفسه بالحب والغرام ، ولكنه وجد في التنقل بين العشيات من الملل أكثر مما وجد منه في الزواج . ومات في عام ١٥٧٤ في الخامسة والخمسين من عمره ، وقد جمع من الصفات أحسن ما كان لأسلافه وشر ما كان لهم .

ولسنا ننكر أن فلورنس لم تنتج في ذلك الوقت رجالا من طراز ليوناردو أو ميكلا أنجيلو ، ولم يكن فيها في ذلك العهد فنانون يضارعون تيشيان الرجل المتحضر العالمي الصيت أو تيتورتو التأثير أو فيرونيز الفرح الطروب ؛ ولكنها مع ذلك قد حدثت فيها في عهد كوزيمو الثاني نهضة بلغت من القوة الحد الذي يمكن أن يتوقعه الإنسان من جيل نشأ بين الثورات الخفيفة ، والهزائم العسكرية . لكن تشيليني رغم هذا يحكم على الفنانين الذين استخدمهم كوزيمو بأنهم « عصابة لا يوجد لها الآن مثيل في العالم كله » (٣٠) . وذلك تعبير جرى عليه الفلورنسيون في بنحس فن البندقية . وكان بينيڤونتو يرى أن الدوق نصير للفن تذوقه له أكبر من سخائه عليه ؛ ولكن لعل هذا الحاكم القدير كان يرى أن التعمير الاقتصادي والتنظيم السياسي أكثر أهمية

من الزخرفة الفنية في بلاطه . ويصف فاسارى كوزيمو بأنه « يحب جميع الفنانين ويقربهم ، بل أنه في واقع الأمر يحب ويقرب جميع العباقر » . وكان كوزيمو هو الذى قدم المال اللازم لأعمال الحفر في كيزي Chiusi وأرتسو وغيرهما والتي كشفت عن حضارة تسكانية رائعة ، وأظهرت التماثيل التسكانية الذائعة الصيت تماثيل الخمير(*) ، والخطيب ، ومبرفا . وقد ابتاع كل ما استطاع أن يعثر عليه من الكنوز الفنية التي نهبت من قصر آل ميديتشي في عامي ١٤٩٤ ، ١٥٢٧ ؛ وأضاف مجموعات الخاصة إلى ما ابتاعه ، ووضع كل ما جمعه في القصر الحصين الذى بدأ لوكا بنى بتشييده قبل ذلك الوقت بمائة عام . وقدكلف كوزيمو المهندس بارتوليو أماناتي بتوسيع هذا الصرح الرهيب واتخذ مسكنه الرسمى (١٥٥٣) .

وكان أماناتي وفاسارى في فلورنس زعيمى فن العمارة في ذلك العصر . وكان أماناتي هو الذى وضع لكوزيمو تصميم حدائق بوبولى Boboli خلف قصر بتي ، وأقام فوق نهر الآرنو جسر سانتا ترينتا (الشالوث المقدس) الجميل (١٥٦٧ - ١٥٧٠) - الذى دمر أثناء الحرب العالمية الثانية : وكان إلى ذلك مصورا ومثالا لجيل القدر ؛ فاز في مسابقة للنحت على تشيليني وجيوفاني دابولونيا ونحت تمثال يونو الذى يزدان به هوبارجلو . وقد اعتذر في شيخوخته عن كثرة ما نحت من الأشكال الوثنية : ذلك أن النهضة الوثنية كانت قد وصلت الآن إلى آخر الشوط ، وأخذت المسيحية تستعيد سيطرتها على عقول الإيطاليين .

واتخذ كوزيمو باتشي باندينيللى Bacci Bandinelli مثاله الأثر لديه ، وأغضب بذلك تشيليني أشد الغضب ، وكان من ضروب التسلية التي يستمتع بها كوزيمو أن يستمع إلى تشيليني وهو ينهر باندينيللى : وكان باتشيو معجبا

(*) الخمير Chimera كائن خرافي في الأساطير اليونانية يقذف من بطنه بالهيب ، له رأس أسد وجسم ماعز ، وذنب أفعى . (المترجم)

بنفسه . وقد أعلن عن عزمه على أن يتفوق على ميكل أنجيلو ، وبلغ من قسوته في نقد غيره من الفنانين أن واحداً من أشدهم ظرفاً حاول أن يقتله . وكان كل إنسان تقريباً يبغضه ، ولكن كثرة ما عهد إليه من الأعمال في فلورنس ورومة توحى بأن مواهبه كانت خيراً من أخلاقه . ولما أن أراد ليو العاشر أن يحصل على صورة أخرى من مجموعة اللوقون التي في قصر بلقدير يهاتها إلى فرانسس الأول ، طلب الكردنال بيتا إلى بندينلي أن يقوم بهذه المهمة ، فما كان من باتشيو إلا أن وعد بأن يعمل صورة تفوق الأصل ، ورؤّع الناس جميعاً أنه كاد ينجز ما وعد . وسر كلمنت السابع من نتيجة عمله سروراً حمله على أن يرسل بعض الأصول القديمة الأصيلة إلى فرانسس ويحتفظ هو بالنسخة التي نقلها عنها باتشيو . ليضعها في قصر آل ميديتشي بفلورنس ، ومن هذا القصر انتقلت إلى معرض أفيتسى . ونحت باندنيلي لكلمنت وألسندرو ميديتشي مجموعة ضخمة هي مجموعة هرقل وداكوس التي وضعت فوق مدخل قصر فنتشو إلى بجوار تمثال داود لميكل أنجيلو . ولم يحز هذا التمثال رضا تشيليني ، وقال لبندينلي في حضرة كوزيمو : « لو أن هرقل في مجموعتك قد قصّ شعره لما كان له من الجمجمة ما يتسع لمحجّه » . . . وإن كتفيه الثقيلتين لتذكّران الإنسان بالسلبتين الموضوعتين على برذعة حمار . وصدره وعضلاته ليست منقولة عن الطبيعة بل هي منقولة عن كيس من الشام التالف (٣١) . أما كلمنت نفسه فكان يرى أن تمثال هرقل من أروع الآيات الفنية ، وأجاز عليه التمثال بقدر كبير من المال فضلاً عن الأجر الذي وعده ؛ ورد باتشيو على هذه التحية بأن أطلق اسم كلمنت على ابن غير شرعى رزقه بعد موت البابا بزم من قليل . وكان آخر ما قام به من الأعمال قبر أعده هو لنفسه ولأبيه . وما كاد يتم حتى شغله (١٥٦٠) . وأكبر الظن أنه كان ينال اليوم أكثر مما ناله من انتشار الصيت لو أنه لم يتعرض للتشيع من فنانين يستطيحان أن يكتبوا وأن يصوروا معاً هما

فاسارى وتشيلينى : فقد شئنا عليه تشنيعاً لم يححه مر القرون ؟

وكان جيوفانى ده بولونيا منافساً لبندنيللى . ولكنه كان أظرف منه وألطف خلقاً . وقد ولد فى دويه Doui ولكنه انتقل وهو شاب إلى رومة (١٥٦١) ، معتزماً أن يكون مثلاً . وبعد أن قضى فيها عاماً فى الدراسة قدم نموذجاً لعمله من الصلصال إلى ميكل أنجلو وكان وقتئذ شيخاً طاعناً فى السن ، فأمسك به المثال الشيخ وضغط عليه بأصابعه : بلهاى يديه وسبابتيهما فى مواضع متفرقة منه ، ولم تمض إلا بضعة لحظات حتى سواه أحسن مما كان . ولم ينس جيوفانى قط هذه الزيارة ، وظل طوال الأعوام الأربعة والثمانين الباقية من حياته يعمل لكى يبلغ ما بلغه الفنان العظيم . ثم غادر رومة عائداً إلى فلاندرز ، ولكن شريفاً من أهل فلورنس أشار عليه بأن يدرس التحف الفنية المجموعة فى فلورنس ، واستبقاه فى قصره لهذا الغرض ثلاث سنين . وكان فى المدينة أو فيما حولها كثيرون من الفنانين الإيطاليين النابهين ، ولذلك لم يستطيع الفنان الفلامنكى أن يستلقت الأنظار لعمله إلا بعد خمس سنين حين ابتاع فرانتشيسكو ابن الدوق كوزيمو صورة له تمثل فينوس . ثم اشترك فى مباراة لتصميم فسقية لقصر السيادة Piazza delln Signoria ، ورأى كوزيمو أنه أصغر سناً من أن يقوم بهذه المهمة ، ولكن كثيرين حكموا بأن النموذج الذى صنعه هو كان خير النماذج كلها ، وأكبر الظن أنه هو الذى دعى بسببه إلى أن يقيم فسقية أكبر منها فى بولونيا . واستدعى جيوفانى بعدئذ مرة أخرى إلى فلورنس ليكون المثال الرسمى لآل ميديتشى ، وتوالت عليه المهام من ذلك الحين فلم ينقطع عن العمل فى يوم من الأيام ، ولما عاد مرة ثانية إلى رومة ، قدمه فاسارى إلى البابا على أنه « أمير المثالين فى فلورنس » (٣٢) . وهنا وضع نموذجاً لمجموعة من التماثيل توجد الآن فى شرفة لاندسى Loggia dei Lanzi ، وسميت فيما بعد اغصصاب السابينيين وتتكون من بطل قوى مفتول العضلات يمسك

بيده امرأة بارعة الجمال ضغطت يده وهو يرفعها على جسمها اللين ، وبعد
ظهورها أجمل ما صور من البرنز في عصر النهضة كله .
وكان المثالون متفوقين على المصورين في الحشد المتألق الذى يحف
بكوزيمو وفي تقدير كوزيمو نفسه . ولقد حاول ريدافو جرلنداىو
Ridolfo Ghirlandaio أن يحتفظ بالمستوى الرفيع الممتاز الذى بلغه والده ،
ولكنه عجز عن الاحتفاظ به ، وفى وسعنا أن نقدره بالنظر إلى صورته
التي رسمها للكريديسيا سمباريا Lucrezia Summaria والموجودة الآن في
واشنطن : وكان فرانتشيسكو أوبرتيني Francesco Ubertini ، الملقب
سخرية البكيكا il Bachiacca ، يجب أن يرسم المناظر التاريخية وأن يدخل
فيها كثيراً من الدقائق وفى حجم صغير . وتجمعت في ياقوبو كارتوشى
Jacopo Carrucci ، المسمى بنتورمو نسبة إلى مسقط رأسه ، كل الميزات
وبدأ حياته بداية طيبة . وأخذ الفن على أبدي ليوناردو ، وپرودى
كوزيمو ، وأندريا دل سارتو ، ولما بلغ التاسعة عشرة من عمره (١٥١٣) .
هز مشاعر عالم الفن بصورة ضاعفت الآن استاثارت إعجاب ميكيل أنجيلو ،
ووصفها فاسارى بأنها « أجمل مظلم شوهد حتى ذلك الوقت » (٣٣) . ولكن
پنتورمو Pontormo لم يلبث أن عشق نقوش دورر Dürer ، فتخلّى
عما في الطراز الإيطالى من نعومة في الخطوط وتآلف في التأليف ،
مما أثار عليه نائرة الإيطاليين ، وفضل عليهما الأساليب الجرمانية الفجة
الثقيلة ، وصور رجالاً ونساء في أوضاع من الاضطراب الجسمى أو العقلى ،
وصور پنتورمو في مظلمات في تشرتوزا بهذا الطراز التوتوتوى مناظر
مستمدة من آلام المسيح . ولم يرض فاسارى عن هذا التقليد وقال فيه :
« ألم يعلم پنتورمو أن الفلمنكيين والألمان يأتون ليأخذوا عنا الطراز الإيطالى
الذى بذل ما بذل من الجهد للتخلي عنه كأنه طراز غث لا قيمة له ؟ » .
ولكن فاسارى رغم غضبه هذا يقر بروعة هذه المظلمات . وزاد

ينتورمو فنه تعقيدا على تعقيده حين أصيب بداء الخوف ، فلم يكن يسمح بأن يذكر الموت في مجلسه ، وأخذ يتجنب الحفلات والزحام ، خشية أن يحشر فيها فيقضى عليه ، وكان يرتاب في جميع الناس حدا تلميذه المحبوب برندينو Bronzino ، وإن كان هو نفسه شقيقا دمث الأخلاق . وأخذ ينشد الوحدة ويزداد حباً لها على مر الأيام ، واعتاد أن ينام في حجرة في طابق علوى لا يمكن الوصول إليها إلا بسلم يرفعه من ورائه بعد أن يصعد إليها . وظل يعمل وحيدا أحد عشر عاما في آخر مهمة كلف بها - وهي رسم مظلمات في معبد سان لورندسو ، فكان يأتي إلى المعبد ولا يسمح لأحد غيره بدخوله ، ومات (١٥٥٦) قبل أن يتم العمل فيه ، ولما أن أزيح الستار عن الصور تبين أنها غير محكمة النسب ، وأن الوجوه ثائرة أو محزونة . وخبر لنا أن نذكره بعمل من الأعمال التي قام بها وهو ناضج سلم العقل ، وهو صورة جميلة لإجولينو مارتيلي Ugolino Martelli توجد الآن في واشنطن - ويرتدى صاحبها قبعة لينة مراشاة ، وله عينان ساهمتان مفكرتان ، وأثواب براقية ، ويدان نقيتان .

وارتفع شأن أنيولو دي كوزيمو دي ماريانو Agnolo di Cosimo di Mariano ، الملقب برندينو Bronzino بعد أن رسم طائفة من الصور معظمها يمثل آل ميديتشى . ويحتوى قصر هذه الأسرة على عدد كبير منها تبدأ من كوزيمو الأكبر أبى الوطن وتنتهى بالدوق كوزيمو ، وإذا جاز لنا أن نحكم عليها من وجه ايو العاشر المتنفخ قلنا إنها في كثير من الأحيان صور صادقة . وخبرها كلها صورة جيوفى دى باندي نيرى (المحفوظة في أفيدسى) - وكأنها صورة لناپليون نفسه قبل أن يكون بوناپرت - ويظهر فيها وسم الخلق ، متكبرا ، بنفث النار .

وأكبر الظن أن أحب الفنانين للدوق كوزيمو هو الرجل الذى يدين له هذا السفر - كما يدين له كل كتاب عن النهضة الإيطالية - بنصفه

حياته ؛ ونعني به جيورجيو فاسارى ، وقد نبغ قبله من بين أبناء الأسرة التى ينتمى إليها فى أرتسو عدد من الفنانين ؛ وكان يمت بصلة بعيدة إلى لوكا سنيورلى Luca Signorelli ، ولقد حدثنا هو أن المصور الشيخ حين رأى رسوم جيورجيو وهو لا يزال بعد غلاما شجعه على أن يدرس الرسم . وحدثت فى لحظة من لحظات النبل والشهامة التى لا يحصى عديدها ، والى لا يصح أن نغفل عنها حين نحكم على أخلاق النهضة ، نقول إنه حدث فى لحظة من تلك اللحظات أن أخذ الكردنال پسيرينى Passerini ، وكان قد عين وصيا على إپوليتو وألسندرو ده ميديتشى ، جيورجيو إلى فلورنس ، حيث اشترك الشاب البالغ من العمر اثنتى عشرة سنة مع الفنانين يوريشى الثراء والسلطان ، وأصبح من تلاميذ أندريا دل سارتو وميكل أنجيلو ، وظل إلى آخر أيام حياته يحل بونارنى ويعبده عبادة رغم أنفه العظيم .

وعاد جيورجيو إلى أرتسو بعد أن طرد الميديتشيون من فلورنس عام ١٥٢٧ . ومات والده بالطاعون ولما يتجاوز هو الثامنة عشرة من العمر ، فألقى نفسه العائل الأكبر لأخواته الثلاث ولأخويه الصغيرين . ووجد مرة أخرى من يرحمه ويتقبله من ورطته ؛ ذلك أن زميله القديم فى التلمذة إپوليتو ده ميديتشى دعاه إلى رومة ، حيث أكب فاسارى على دراسة الفن القديم وفن النهضة ؛ فلما كان عام ١٥٣٠ دعاه ألسندرو صاحب فلورنس ، بعد أن عادت الأسرة إلى حكمها مرة أخرى ، إلى الإقامة فى قصر آل ميديتشى ونقشه . وفيه رسم صورا لهذه الأسرة من بينها صورة للورلدسو الأفخم ، نراه فيها قانظا مكتبها ، وأخرى لكترينا الشابة المرحه - واقفة فى نزوة من نزوات الخيال ، كأنها كانت تترك فى ذلك الوقت أنها ستكون ملكة فرنسا . ولما اغتيل ألسندرو قضى فاسارى بعض الوقت يحول حائراً بلا نصير . ويقسو النقد على صوره ، ولكن (٢٢ - ج ٤ - مجلد ٥)

الذى لاشك فيه أنه نال بسببها بعض الشهرة ، لأننا نجد جيوليو رومانو بأويه في داره في مانتوا كما نجد أريتينو البدين في البندقية يصاحبه ويحميه . وكان أينما ذهب يدرس فن البيعة التي يقيم فيها ، ويتحدث إلى الفنانين أو إلى أبنائهم وأحفادهم ، ويجمع الرسوم ويدون المذكرات . ولما عاد إلى رومة رسم لبنندو التوفيتي Bindo Altoviti صورة الخلع من الصليب ، وهي الصورة التي يقول عنها إنه « كان من حسن حظها أنها لم تغضب أعظم مثال ، ومصور ، ومهندس عاش في أيامنا » . وكان ميكيل أنجيلو نفسه هو الذي عرفه بالكردينال ألسندرو فرنيزي الثاني ، وهذا الحبر المثقف هو الذي أشار على فاساري في عام ١٥٤٦ بأن يؤلف لهداية الخلف كتاباً في سيرة الفنانين الذين رفعوا اسم إيطاليا في القرنين السالفين . وبينما كان فاساري يعمل بجد في التصوير وهندسة العمارة في رومة ، ورعيني ، ورافنا ، وأرتسو ، وفلونس ، كان يقطع جزءاً من وقته لذلك العمل المجهد الذي لا ينال من ورائه جزاء يذكر وهو كتابه السير « مدفوعاً إلى ذلك بحب فنانينا هؤلاء » . وفي عام ١٥٥٠ نشر الطبعة الأولى من حياة كبار المصورين ، والمثاليين ، والمهندسين الإيطاليين المتنازين ومعه إهداء بليغ للدوق كوزيمو .

وكان فيما بين عامي ١٥٥٥ و ١٥٧٢ أكبر الفنانين عند كوزيمو . فأعاد تنظيم قصر فيتشيو من الداخل ، ونقش كثيراً من جدرانه بصور تنزع إلى الضحامة أكثر مما تنزع إلى الفخامة ، وشاد مبنى الإدارة الرحب المعروف باسم الأفيتسي لوجود المكاتب الحكومية به ، والذي أصبح الآن من أكبر المعارض الفنية في العالم . وكان هو المشرف على إتمام بناء المكتبة اللورنتية ، والذي شاد الدهليز المغطى الذي استطاع كوزيمو بفضل أن يمر سراً من قصر فيتشيو ومن الأفيتسي إلى جسر فيتشيو ثم إلى مسكن الأدواق الجديد في قصر بيتي . وفي عام ١٥٦٧ قضى عدة أشهر في الترحال والبحث ،

ثم أخرج بعد عام من ذلك الوقت طبعة جديدة من السبر أكبر كثيراً من الطبعة الأولى . ومات في فلورنس في عام ١٥٧٤ ودفن مع أسلافه في أرنسوه وبعد فإن فاسارى لم يكن فناناً عظيماً ، ولكنه كان رجلاً عظيماً ، وباحثاً مجداً ، وناقداً كريماً ذكياً (إذا استثنينا بعض لمزات قليلة وجهها لبندينيلى) . وقد ألف لنا كتاباً من أمتع ما كتب في جميع العصور استمدت منه آلاف مؤلفة من الكتب ، وكتبه باللغة البسكانية السهلة الأصلية التى تكاد تكون هامة ، وتبلغ أحياناً من الوضوح ما تبلغه لغة القصص . والكتاب غنى بالأخطاء التى تدل على عدم الدقة ، وبالتناقضات فى الأزمنة التاريخية ، ولكنه أغنى من ذلك بالمعلومات الفاتنة الساحرة ، وبالشروح الحكيمة الصادقة . وقد فعل للفنانين الإيطاليين فى عهد النهضة ما فعله أفلوطرخس لأبطال اليونان والرومان العسكريين والمدنيين ، وسيظل قروناً طوالاً فى المستقبل من أكبر اللذخائر فى عالم الأدب .

الفصل الخامس

بينقينيوتو تشيليني : ١٥٠٠ - ١٥٧١

كان يعيش في بلاط كوزيمو في ذلك الوقت رجل يجمع في أخلاقه بين العنف ورقة الشعور ، وبين كل المطالب الجنونية للجمال في الحياة والفن ، وبين البهجة التي تبعها صحة الجسم ، والحلق ، والسلطان ، التي امتاز بها عهد النهضة . وكان إلى هذا كله مالكا لتلك الموهبة التلقائية التي تمكنه من أن يعبر عن أفكاره ومشاعره ، وتقلبات حظه ، ومزاياه في سيرته الذاتية التي تعد من أكثر السير متعة وأبقاها على الأيام . ولم يكن بينقينيوتو المثل الكامل لعبقريّة النهضة - وفي الحق إنا لا نستطيع أن نجد رجلا واحداً يمثل تلك العبقريّة أكمل تمثيل ، ذلك أنه ينقصه تقوى أنجيلكو ، ودهاء مكيفلي ، وتواضع كستجليوني ، وجذل رفائيل ودمائة خلقه ، وما من شك في أن الفنانين الإيطاليين في ذلك العهد لم يتحكموا كلهم في القانون كما يشاءون وكما كان بينقينيوتو يتحكم فيه : ولكننا حين نقرأ قصته المضطربة القلقة ، نحس بأن كتابه يرجع بنا إلى ما وراء مظاهر النهضة ، إلى قلبها نفسه ، أكثر مما يرجع بنا أي كتاب سواه .

وهو يبدأ كتابه بهذه العبارة التي تجرد القارئ من كل سلاح يريد أن يوجهه إليه :

« يجب على جميع الرجال ، أيا كانت صفتهم ، إذا كانوا قد قاموا بعمل ممتاز ، أو شبيهه شهاً حقاً بالعمل الممتاز ، وإذا كانوا ممن يتصفون بالصدق والأمانة ، يجب على هؤلاء جميعاً أن يكتبوا حياتهم بأيديهم ، ولكن عليهم ألا يبدعوا هذه المغامرة الظرفية الجميلة حتى يصلوا إلى ما بعد سن الأربعين . وقد خطر لي أنا نفسي أن أفوم بهذا الواجب ، بعد أن تجاوزت سن

الثامنة والخمسين ، وبعد أن جثت لأقيم في فلورنس مسقط رأسي ؛

ويفخر بأنه « ولد وضيعاً » ، وأنه أذاع شهرة أسرته ، ويؤكد لنا في الوقت نفسه أنه من نسل ضابط من ضباط يوليوس قيصر ، ويجدنا بقوله « إنه لا بد أن يوجد في عمل كهذا ما يدعو بطبيعة الحال إلى التفاخر الذي هو من طبيعة الإنسان » (٣٥) . وقد سمي بينفينوتو - مَرَحَباً - لأن أبويه كانا ينتظران أن تولد لهما بنت ، فلما جاءهما ولد دهشا دهشة الفرح . وقد عمر جده مائة عام (وأكبر الظن أنه خالف حكم كرنارو بأجمعها) وورث تشيليني حيويته ، وأتى في إحدى وسبعين سنة قدر ما أتاه هذا الجلد في مائة السنين . وكان والده مهندساً ، وحافراً للعاج ، ومولعاً بالنائى ، وكان أمله المرتجى أن يكون بينفينوتو نافخاً في الناي عتقاً في فرقة موسيقية بيلاط آل ميديشى . ويبدو أنه قد وجد في سنه الأخيرة من السرور حين سمع أن ابنه قد أصبح نافخاً في الناي في فرقة البابا كلمنت الخامسة ، أكثر مما وجد في الصياغة التي كان الشاب يكسب منها المال والشهرة .

ولكن بينفينوتو كان مولعاً بالأشكال الجميلة أكثر من ولعه بالأصوات المتناغمة . وقد رأى بعض أعمال ميكيل أنجيلو ، واستثار الفن كامن شعوره ؛ ودرس الرسوم التمهيدية لصورة واقعة بيزا ، وبلغ من تأثره بها أن بدا له سقف معبد مسيني نفسه أقل روعة منها . وذهب لبتمرن عند صانع مخالف في ذلك إلحاح أبيه ، ولكنه أراد أن يسترضى أباه فواصل المران على الناي البغيض ، وعثر في بيت فليينولي على كتاب ذى صور تمثل آثار رومة الفنية القديمة . وكان يتحرق شوقاً ليرى بعيني رأسه تلك النماذج الدائمة الصلبيت ، وكثيراً ما تحدث إلى أصدقائه عن رغبته في الذهاب إلى العاصمة . وبينما كان هو وشاب آخر ممن يحرقون الخشب يدعى جيامباتستا تاسو Giambattista Tasso يسيران إلى غير مكان مقصود ويتحدثان بعواطف ناثرة ، إذ وجدا نفسيهما عند باب سان پيرو جتوليني San Piero Gattolini ؛ وقال بينفينوتو إنه يحس

بأنه قد قطع نصف المسافة من فلورنس إلى رومة . وازداد الصديقان جرأة فظلا سائرين ، ميلا بعد ميل ، حتى بلغا سينا التي تبعد عن فلورنس ثلاثة وثلاثين ميلا . وهنا آلت جيان قدماء وعجز عن مواصلة السير من فرط الألم . وكان مع تشيليني من المال ما يكفي لاستئجار حصان ، ركبته الشابان « وقطعنا الطريق كله إلى رومة ونحن نغنى ونضحك . وكنت وقتئذ في التاسعة عشرة من عمري . وكانت هذه هي السن التي انقضت من ذلك القرن » (٣٦) .

ووجد في رومة عملا في الصياغة ، ودرس الآثار القديمة ، وكسب من المال ما يكفي لأن يرسل منه إلى أبيه مبالغ واسعة خففت عنه آلام الفقرة . ولكن الأب الشيخ الواله ألح عليه بالعودة إلحاحا لم يسع بينفينوتو معه إلا أن يعود إلى فلورنس ؛ ولم يكذ يستقر فيها حتى طعن شابا في أثناء شجار ؛ وظن أنه قتل الشاب ، ففر مرة أخرى إلى رومة (١٥٢١) ، وانكب على دراسة صور ميكل أنجلو في معبد سستيني ، وصور رفائيل في بيت آل تشيجي الربني والقائكان ، ولاحظ جميع الأشكال والخطوط الطريفة في الرجال والنساء ، والمعادن ، وأوراق الشجر ، وسرعان ما أصبح أبرع الصائغين في رومة . وأعجب كلمنت ببراغته في النفخ في الناي ، ثم كشف قدرته الممتازة على التصوير . وصنع له تشيليني قطعا من النقود بلغت من الجمال درجة لم يسع البابا معها إلا أن يعينه « رئيس الدمغ في دار السك » ، أي مصمم النقود للولايات البابوية . وكان لكل كردنال في ذلك الوقت خاتم ، قد يصل حجمه في بعض الأحيان « إلى حجم رأس طفل في الثانية عشرة من عمره » ، يستعمله في بصم الشمع الذي يختم به رسائله ؛ وكانت قيمة بعض هذه الأختام تبلغ مائة كرون (١٢٥٠ ؟ دولاراً) . وأخذ تشيليني يحفر الأختام وقطع النقود ، ويقطع الجواهر ويركبها ، ويضع نماذج للمذليات ، وينقش الأحجار الكريمة ، ويصنع مئات التحف من الفضة والذهب ،

وكتب في ذلك يقول إن هذه « النواحي الفنية المختلفة يختلف بعضها عن بعض أهم اختلاف ، ولهذا فلن الذى يبرع في واحدة منها ، إذا انتقل إلى أخرى ، يصعب عليه أن يبلغ في الثانية ما بلغه من النجاح في الأولى ، ولذلك بذلت كل ما أوتيت من جهد لكي أقتنها جميعاً ؛ وسأثبت في المكان المناسب أنني أصبت هدفي » (٣٧) .

ولا تكاد تخلو صحيفة من صحف بينفينوتومون فخر وزهو ، ولكن في زهو من الحماسة والإصرار ما يحملنا آخر الأمر على تصديقه . وهو يحدثنا عن « جمال وجهه ، وتناسب أجزاء جسمه » ، ولا نستطيع أن ننكر عليه هذا الحديث ، ويقول : « لقد وهبني الطبيعة مزاجاً سعيداً ، ومعارف ممتازة ، استعطت بفضلها أن أثقن كل ما شئت أن أتولاه من الأعمال » . وكان من بين من اتصلت بهم « فتاة بارعة الجمال ، غاية في الرشاقة ، اعتدت أن تأخذها نموذجاً لي . . . وكثيراً ما قضيت الليل معها . . . وإنى لأستغرق أحياناً في النوم العميق بعد الاستمتاع باللذة الجنسية » (٣٨) . وقد استيقظ مرة من نوم كهذا ليجد نفسه مصاباً « بالمرض الفرنسي » . لكنه شفى منه بعد خمسين يوماً واتخذ لنفسه عشيقه أخرى .

وفي وسعنا أن نلمح ما كانت عليه حياة المدن في القرن السادس عشر من خروج على القوانين الأخلاقية والمدنية حين ندرك السهولة التي كان تشيلىنى يعصى بها أوامر الكنيسة والدولة دون حياء ولا وخز ضمير . ويبدو أن رومة لم يكن فيها وقتئذ شرطة قوية تعمل باستمرار ، فكان في وسع الرجل ذى الثرائز أن يكون هو قانون نفسه ، بل إنه كان يضطر إلى ذلك اضطراراً في بعض الأحيان . وكان بينفينوتو إذا استدر « بحس بحس لو أنه كتبها في نفسه لقضت عليه لا محالة » (٣٩) ، وإذا أساء إلى إنسان « ظننت أن من واجبي أن أعمل ، وأن ألحن آلاى » (٤٠) . وقد تورط في مئات من الملاحظات ، ويؤكد لنا أنه كان على حق فيها جميعاً عدا واحدة منها . وقد

طعن رجلاً أساء إليه بخنجر في عنقه وكانت الطعنة في دقة طعنات المصارعين في ميادين الجلاد قضت على حياة غريمة من فوره^(١) : وفي مرة أخرى طعنت رجلاً تحت أذنه بالفضبط ، ولم أوجه إليه أكثر من ضربتين لأنه خرج ميتاً لساعته : على أنني لم أكن أقصد قتله ، ولكن الضربات لاتكالم للغريم بقدر ، كما يقول المثل^(٢) .

وكان مستقلاً في أمور دينه كما كان مستقلاً في أخلاقه : وإذا كان دائماً على حق — إلا في مرة واحدة — فقد كان يحس أن الله لا شك في جانيه ، يقوى ذراعه ، وكان يد الله تعينه على من يقتل من أعدائه ، ويحمدهم حمداً كثيراً على نجاحه . على أنه لما لم يستجب الله لدعائه ، ولم يعنه على أن يجد حبيته المفقودة أنجيلكا Angelica ، اتجه نحو الشياطين يستمد منها ما ينقصه من معونة ، فقد أخذه ساحر صقلى أثناء الليل إلى الكلوسيوم المهجورة ، ورسم على الأرض دائرة سحرية ، وأشعل النار ، وألقى بعض البخور على اللهب ، وتلا عدة رقى صبرية ، ويونانية ، ولاتينية ، استدعى بها الجن واعتقد بينفيثوتو بحق أن مئات الأشباح ظهرت أمامه ، وتنبأت له بقرب اجتماعه بأنجيلكا ، فعاد إلى بيته ، وقضى بقية الليل يرى الشياطين^(٣) ،

ولما أن نهب جيش الإمبراطور رومة فر تشيليني إلى قلعة سانت أنجيلو ، وانخرط في سلك جنود المدفعية . ويعترف بأن إحدى طلاقاته هي التي قتلت دوق بوربون ، وأن دقة رفايته هي التي أبقت المحاصرين على مبعدة من القلعة ، فكان هذا سبباً في نجاة البابا ، والكرادلة وبنفيثوتو نفسه ، ولستأنا نعرف ما في هذا القول من صدق ، ولكنه هو نفسه يتحدثنا أيضاً بأنه لما عاد كلمنت إلى رومة ، حين تشيليني حامل صولجانه ورتب له مائتي كرون في الشهر (٢٥٠٠ دولار) وقال : « لو أنني كنت إمبراطوراً غنياً لوهبت بنفيثوتو من الأرض بقدر ما تستطيع عيناى أن تقعا عليه ، أما وأنا الآن

مفلس محتاج ، فلا أقبل من أن أهبه من الخير « ما ينبغي بحاجته » (٤٤) .
 واستمر هولس الثالث يرعى كلمنت ؛ وينقل لنا تشيليني عن هولس :
 ولعله يبالغ في هذا النقل مبالغة بدخل بها السرور على قلبه ، أنه قال اشخص
 يلومه على لونه مع الفنان وعدم أخذه بالشدة « اعلم إذن أن أمثال بينفينوتو
 من الرجال الأفذاذ في عملهم أناس فوق القانون ، فإياك إذن بشخص
 استشير إلى الحد الذي سمعت به » (٤٥) . ولكن بيير لويجي Pierluigi بن لول ،
 وهو رجل لا يقل سفالة أو استهتاراً عن بينفينوتو نفسه ، أوغر صدر البابا
 على الفنان ؛ ولم تكف فنون تشيليني نفسها للتغلب على نفوذ بيير لويجي
 هذا ، فما كان من الفنان إلا أن غادر مرسمة في رومة وولى وجهة نحو
 فرنسا ، لكن بمبو اضطره في طريقه عند يدوا وأكرمه ، فرسم له صورة
 صغيرة أجازة عليها بثلاثة جياذ له ولزميلين كانا معه ، فامتطيا صهواتها ،
 ونزلا من فوق البحرizon Grison واجتازا زيورخ ، ولوزان ، وجنيفا ،
 وليون حتى وصلاباريس ؛ وفيها أيضاً وجد بينفينوتوله أعداء . ذلك أن
 جيوفاني ده رسي ، أحد الرسامين الفلورنسيين ، لم يكن يريد أن يزيد
 عدد من ينافسونه في الحصول على رغد الملك ، فأثار الصعاب في وجه
 القادم الجديد ؛ ولما أن اتصل بتشيليني آخر الأمر وجده قد تورط في
 حرب يصعب عليه الخلاص منها . وانتابه المرض واشتد به الحنين إلى
 بلده ، فتسلق جبال الألب مرة أخرى . وحجج إلى لوريتو Loreto ، وعبر
 جبال الأبينين إلى رومة . وما كان أشد غضبه حين وجد أن بيير لويجي
 يتهمه بسرقة جواهر البابا ، فألقى به في نفس الحصن الذي ساعد هو على إنقاذه ،
 وعانى فيه مرارة السجن عدة أشهر . ثم استطاع الفرار منه ، ولكن ساقه
 كسرت في أثناء هذه المحاولة ؛ فقبض عليه ، وألقى في جيب تحت
 الأرض قضى فيه عامين ، ثم أطلق سراحه بناء على طلب فرانسيس ؛
 وألح عليه الملك بأن يسافر إلى فرنسا ليقوم فيها ببعض المهام ، فتسلق
 جبال الألب مرة أخرى (١٥٤٠) .

ووجد الملك والحاشية في فنتانا بيليو Fontana Belio أى فنتين بلو Fontainebleau ، ورحب به فيها أعظم ترحيب ، وخصص له قصر حصين في باريس يسكنه ويتعبد فيه ، ولما أتى من فيه أن يغادروه طردهم منه قوة واقتداراً . ولم يرتح الفرنسيون لأدابه أو لغته ، وأغضب ما دام ديتامب Mme d'Etampes عشيقه الملك بقله عجاملته لحضرته العلية . ولما سمعت بأنه أتى من نافذة القصر أثاث السكان الذين أخرجهم منه حلزته منه بقولها إن « ذلك الشيطان سينهب باريس يوماً من الأيام » (٤٦) . وسر الملك المرح من القصة ، وعفا عن عنف تشيليني إكراماً لفنه ، وخصص له مرتباً سنوياً قدره ٧٠٠ كرون (٨٧٥٠ ؟ دولاراً) . ووجهه ٥٠٠ كرون أخرى نفقة رحلته من رومة ، ووعدته بمبلغ إضافي عن كل عمل فني يقوم له به ، ولشد ما ازدهى بتيقنوتو حين علم أن هذه هي نفس العروض التي قدمت لليوناردو قبل ذلك بعشرين عاماً (٤٧) .

وتقدم أحد السكان الذين طردوا من القصر إلى القضاء يتهمه بسرقة بعض ممتلكاته ، وأدانت المحكمة تشيليني ، ولكنه قلب الحكم بطريقته المدهشة وفي ذلك يقول :

فلما رأيت أنني خسرت القضية ظلما وعدوانا ، بلحأت في الدفاع عن نفسي إلى خنجر كبير كنت أحمله معي ، لأنني كنت على الدوام أجد لذة في حمل الأسلحة اللطيفة . وكان أول شخص هاجمته به هو المدعى الذي قاضاني ، وجرحته ذات ليلة في ساقيه جراحا شديدة ، وحرصت مع ذلك على ألا أقتله ، ولكنني حرمته من استخدام ساقيه كليهما .

وبلوح أن المدعى لم يسر في القضية إلى أكثر من هذا ، واستطاع تشيليني أن يوجه جهوده إلى نواح أخرى . وكان معه في مرسمه بباريس « فتاة فقيرة تدعى كترينا ، وكان أهم غرض أستبقها لدى من أجله هو الفن ، لأنني لا أستطيع الاستغناء عن نموذج ، ولكنني وأنا أيضا رجل

كنت أستخدمها في ذلك» (٤٩) . على أن كثرينا كانت أيضاً خاضعة متساعمة
تضاجع مساعده باجولو متشيري Pagolo Micceri . فلما عرف بنيفينوتو
هذا أخذ يضربها حتى خارت قواه ؛ ولامه خادمه روبرتا Roberta على قسوته
الشديدة في عقاب الفتاة على هذا الحادث العادى . وقال له : « ألا تعرف
أنه ليس في فرنسا زوج واحد بلاقرنين ؟ » وفي اليوم التالى اتخذ كثرينا
مرة أخرى نموذجاً له « وحدثت في هذه الأثناء بعض المنع الجنسية ؛
وضايقتني في آخر الأمر كما ضايقتني من قبل إلى حد لم أجده معه مناصاً
من ضربها . ودامت الحال على هذا المتوال عدة أيام وأنعمت
في أثنائها على بطريقة عادت على بأعظم الفضل » (٥٠) وكانت لديه فتاة
أخرى تدعى جين Jeanne كان يتخذها أيضاً نموذجاً له ، وولدت له بنتاً ،
فخص الوالدة بمبلغ من المال « ولم تعد لي بها علاقة فيما بعد » (٥١) .
ثم قتلت المريية الطفلة بكم أنفاسها .

وصبر فرانسس على هذه الأفعال الخارجة على القانون صبر الكرام ؛
ولكن بنيفينوتو خلق له آخر الأمر أعداء في باريس بلغوا من الكثرة
درجة لم يسعه معها إلا أن يرجو الملك أن يأذن له بزيارة إيطاليا . ولما لم
يجبه الملك إلى طلبه سافر بغير إذن ، وبعد أن لقي أكبر المشاق في الطريق
وجد نفسه في بلدته فلورنس (١٥٤٥) . وهناك استقام أمره وأمد أخيه
وبناته الست بمعونة طيبة ، ووجد كوزيمو أقل سخاء من فرانسس ، وخلق
لنفسه أعداء كما فعل من قبل ، ولكنه صب للدوق تمثالاً نصفياً . (يوجد
الآن في بارجلو) ، وأخرج له أعظم أعماله شهرة ، نغى بذلك تمثال
بيروجوس الذى لا يزال قائماً في شرفه لاندسى Loggia dei Lanzi ،
ويروى لنا هو نفسه قصة رائعة عن صب هذا التمثال فيقول إن ما انتابه
من القلق ، وما عاناه من المشقة في العمل ، وتعرضه للحر والبرد ، أصابه
في آخر الأمر بحمى شديدة أرغمته على ملازمة الفراش في الوقت الذى

كان فيه القرن الذى أعده لهذا العمل خاصة يذيب المعدن . وقد تبين أنه لا يكفى ملء القالب ، وأوشك التلف أن يحل بما ظل يكدح فيه الشهور الطوال . فما كان من تشيليني إلا أن نهض من فراشه ، وألقى فى القرن كتلة من القصدير ومائتى إناء من كلس القصدير . وكان فيها الكفاية ، ونجح صب التمثال أتم نجاح ، ولما عرض على الجماهير (١٥٥٤) ، لقي من الثناء بقدر ما لقي أى تمثال أقيم فى فلورنس منذ صب ميكيل أنجيلو تمثال داود ، وحتى بنديتلى نفسه لم يسعه إلا أن يقول كلمة طيبة فيه .

ثم تبدأ القصة تنحدر من هذه الذروة فتستحيل إلى صفحات من المساومة مع الدوق على أجر تمثال بيرسبوس . وطال انتظار بنيفينوتو ، ولكن كوزيمو كان ينقصه المال . وتنتهى القصة نهاية مفاجئة فى عام ١٥٦٢ ، ولسنا نجد فيها ذكراً لتلك الحقيقة التى يكاد يؤيدها الدليل القاطع . وهى أن بنيفينوتو سجن مرتين فى عام ١٥٥٦ ، متهما فيما يبدو بجرائم أخلاقية (٥٢) . وألف تشيليني فى هذه السنين الأخيرة رسالة فى فن الصياغة . . . Trattato dell' Orificeria وبعد أن ظل يعربد نصف قرن من الزمان تزوج فى عام ١٥٦٤ ، وكان له ولدان شرعيان بالإضافة إلى طفل غير شرعى ولد له فى فرنسا ، وخمسة فى فلورنس وللوا له بعد عودته إليها .

ولسنا نستطيع أن نعثر إلا على عدد قليل من أعماله ونؤكد أنها له ، وذلك لأنها كانت فى العادة تحفا فنية صغيرة يسهل نقلها من مكان إلى مكان . ففى كنوز كنيسة القديس بطرس ثروة قضية مزخرفة تعزى إلى تشيليني ، وفى برجلو تمثالان له هما تمثال ناريسى وتمثال هيباجميدى ، وكلاهما تمثال ممتاز من الرخام . وفى بيتى صينية وإبريق من الفضة ؛ وفى اللوفر مدلاة عليها صورة بمبو ؛ ونقش من البرنز بارز جميل يسمى مورتة فنتينايا . وفى فينا - كما تدعى تلك المدينة - المملحة التى صنعها لفرانسس الأول . وتضم

مجموعة جاردنر في بسطن بأمريكا تمثاله النصفي لألتوفيتي Altoviti ، وتمثاله الكبير لصليب المسيح يوجد في الإسكوريال . على أن هذه النماذج المنفردة من التحف لا تمدنا بما تقوم عليه شهرته الواسعة . وحتى تمثال بيرسيوس تبدو عليه مظاهر العنف والإفراط في الزخرف ، وأقرب إلى أن يكون صورة مشوهة لصاحبه . ولكن كلمنت السابع (كما يقول بنيفينوتو نفسه) كان يعدّه « أعظم من ولد من الرجال في فنه الخاص » (٥٣) ، ولنا لنجد في رسالة باقية حتى الآن وجهها ميكل أنجيلو إلى تشيليني قوله : « لقد عرفتكم كل هذه السنين الطوال فوجدتكم أعظم صائغ سمع به العالم » (٥٤) . وفي وسعنا أن نختم هذا الفصل بقولنا إن تشيليني كان رجلاً عبقرياً ، منحط الأخلاق ، صانعاً مجيداً ، سفاحاً ، سيرته الذاتية المرححة أكثر بهجة من ذهبه ، وفضته ، ونقوشه على الأحجار الكريمة ، وترضيها عن المبادئ الأخلاقية السائدة في ذلك العصر .

الفصل السادس

أضواء صغرى

كان عهد الاضمحلال فى إيطاليا عهد البعث فى سافوى . وليس ببعيد أن يكون عمانوئيل فليبيرت Emmanuel Philibert وهو صبي فى الثامنة من عمره قد رأى الفرنسيين يستولون على الدوقية (١٥٣٦) ، ولما بلغ الخامسة والعشرين من عمره ورث تاجها وإن لم يرث أرضها وديارها ، وفى التاسعة والعشرين اضطلع بدور رئيسى فى انتصار الأسبان والإنجليز على الفرنسيين فى سان كتن St. Quentin (١٥٥٧) ، ولم يمض على هذا النصر إلا عامان حتى سلمت له فرنسا بلاده الخربة وعرشه المقلس . وكان بعث سافوى وبيدمنت على يديه من أعظم الأعمال التى قام بها رجال الحكم والسياسة فى التاريخ . ذلك أن منحدرات جبال الألب فى دوقيته كانت معششا لمراطقة الفودوا Vaudois الذين أخذوا يحيلون الكنائس الكاثوليكية إلى مجامع للعبادة الكلفتية . وعرض عليه البابا بيوس الرابع إيراد الكنائس فى عام كامل ليستعين به على قمع هذه الشيعة . واتخذ عمانوئيل لهذا الغرض إجراءات شديدة حاسمة ، فلما أن أدت هذه الإجراءات إلى هجرة أفرادها جملة بلى إلى خطة التسامح والمسالمة ، وكبح جماح محكمة التفتيش ، وآوى فى بلاده اللاجئين من الهيوجينوت : ثم أنشأ جامعة جديدة فى تورين وتبرع بالمال اللازم لتأليف دائرة معارف عامة فى جميع العلوم . وكان على الدوام مجاملا لطيف المعشر ، كما تكررت خيائنه لزوجته مرجريت أميرة قالوا Margaret of Valois التى كانت تمدد بالنصح السديد والمعونة الدبلوماسية ، والتى كانت واسطة العقد فى الحياة الاجتماعية والذهنية الساطعة

في تورين . ولما مات عمالويل (١٥٨٠) ، كانت دوقيته من أحسن بلاد أوروبا حكماً . ومن نسله كان ملوك إيطاليا الموحدة في القرن التاسع عشر . وفي ذلك الوقت كان أندريا دوريا ، الذي غدر بالفرنسيين في أنسب الأوقات فانتقل من صفوفهم إلى صفوف الأسبان ، كان أندريا هذا يحتفظ بزعامته في جنوى : وكان رجال المصارف في تلك المدينة قد قدموا المال اللازم لحروب شارل الخامس ، فكافأهم شارل على ذلك بأن أبقى لهم سيادتهم على المدينة لم يمسه بسوء . ولم تنكب جنوى بقدر ما نكبت البندقية بسبب تحول التجارة من البحر المتوسط إلى المحيط الأطلسي ، فعادت مرة أخرى ثغراً عظيماً وحصناً ذا موقع حربي عزيز المثال . وشاد فيها جاليتسو أليسي البيروجي Galeazzo Alessi of Perugia ، تلميذ ميكل أنجيلو ، كنائس فخمة وقصوراً شاهقة ، ووصف فاساري طريق بالبي Via Balbi بأنه أفخم شوارع إيطاليا بأجمعها (*) .

حسبنا هذا عن جنوى . أما ميلان فقد عين شارل الخامس فيها نائباً عنه ليحكمها بعد أن توفى فرانتشيسكو ماريا اسفوردسا آخر حكامها من هذه الأسرة في عام ١٥٣٥ . وكان خضوعها لشارل إيداناً بعودة السلم إلى ربوعها ، فازدهرت المدينة وعمها الرخاء من جديد . وشاد أليسي فيها قصر مارينو Marino الجميل ، وكان ليوني ليوني Leone Leoni الحفار في دار السك بميلان ينافس تشيلبي في فنون النقش الصغرى على اللدائن . ولكنه لم يجد رجلاً مثل تشيلبي ينشر له روائع فنه . وكان أعظم من امتاز من أهل ميلان في ذلك الوقت هو سان كارلو بوروميو San Carlo Borromeo الذي قام في أواخر عصر النهضة بمثل ما قام به القديس أمبروز أيام الاضمحلال في العصر القديم . وكان ينتمي إلى أسرة شريفة غنية ، وقد عينه عمه بيوس الرابع كاردنالا وهو في سن الحادية والعشرين ، وكبيراً لأساقفة ميلان في الثانية والعشرين (١٥٦٠) ، وأكبر الظن أنه كان وقتئذ

(*) لقد دمر هذا الشارع في أثناء الحرب العالمية الثانية .

أغنى رجال الدين في العالم المسيحي كله . لكنه تخلى عن جميع إيراد مناصبه الدينية عدا منصب كبير الأساقفة ، وتبرع بما تدره من المال للأعمال الخيرية ، وانقطع لخدمة الكنيسة وأجهد نفسه في هذه الخدمة لإجهادا كاد يقضى على حياته . وهو الذى أنشأ طائفة « ناذرى القديس أمبروز » Oblates of St. Ambrose ، واستقدم اليسوعيين إلى ميلان ، وأيد بقوة جميع الحركات التى تهدف إلى إصلاح الكنيسة ، التى ظلت على ولائها للمذهب الكاثوليكي . وإذا كان قد اعتاد الثراء والسلطان ، فقد أصر على الاحتفاظ بكل ما كان لمحاكمة أسقفية في العصور الوسطى من اختصاصات ، وتولى بنفسه المحافظة على القانون والنظام ، وملا سجون الأسقفية بالمجرمين والملاحدين ، وظل أربعة وعشرين عاما الحاكم الحقيقى للمدينة . وضعف شأن الأدب والفن بسبب حرصه الشديد على الوحدة الدينية والخلق القويم ؛ ولكن بليجرينو تيلدى Peliegrino Tibaldi المهندس المعمارى والمصور علاجه بفضل رعايته ، وكان هو الذى وضع تصميم المئمة الفخمة في الكندراثة الكبرى ، وقد غفر أهل المدينة للكردينال قسوته حين ظل في أثناء وباء الطاعون الذى انتشر في المدينة عام ١٥٧٦ يؤدى واجبات منصبه ، ويواسى المرضى والتاكلىين بزياراته التى لا تعرف الملل ، ويقظته الشديدة ووصلوانه مع أن كثيرين من الأعيان قد فروا من المدينة .

وشاد الكردينال تولوميو جاليو Tolomeo Gallio في تشرنوبيو Cernobio على بحيرة كومو قصر دسئت الرينى (١٥٦٥) ؛ ولعله لم يكن وانقا من أن ثمة بجنة غيره . وفي بريستشيا رسم جيامبتستا مورنى Giambattista Moroni ، تلميذ مورتو Moretto صورا شديدة بأن توضع إلى جانب معظم صوره تيشيان(*) . وواصل فننشيندسو كامبي Vincenzo Campi في كرىمونا

(*) أهمها « صورة سيد طاعن في السن » (في برجامو) و « أنطونيو نافاجيرو » (ميلان) وبارتولوميو بيجا (فيريرك) ، وشيخ وغللام (بسطن) ، ومعلم تيشيان (واشنتجت) ، ورودفيكو مادرائسو (تشكاجو) .

تقاليد أسرته في رسم صور تقرب من أن تكون خالدة . وفي فبراير سوى
إلركولى الثاني Ercole II نزاع دولته الطويل مع البابوية بأن أدى إلى بولس
الثالث ١٨٠٠ ر ١٨٠٠ دوق ووعده بأداء سبعة آلاف أخرى جزية سنوية .
ووهب القنسو الثاني المدينة فترة أخرى من الرخاء (١٥٥٨ - ١٥٩٧)
أثمرت صورة أورشليم المحررة لأنوناسو وصورة الراعى الأصم
لجيوفاني جواريني Giovanni Guarini . وأخذ جيرولامو دا كاربي
Girolamo da Carpi فن التصوير عن جاروفولو Garofolo ، ولكنه ،
كما يقول فاسارى ، أضاع كثيراً من وقته في الحب والعزف على العود ،
وصحل بالزواج ، فلم يتسع وقته للاهتمام بمطالب العبقرية .

وازدهرت پياتشندسا وبارما وقويت فيها الحركة الفنية في ذلك العهد .
وكان البابا بولس الثالث يطالب بالمدينتين على أنهما من أملاكه الإقطاعية
وخطمهما على ابنه پيپر لويجي فارينزى في عام ١٥٤٥ وإن كانا قد ظلتا عدة
قرون من أملاك ميلان ، وكانت هذه الدوقية نفسها وقتئذ تابعة لشارل
الخامس . وقبل أن يمضى عامان بعد ذلك الوقت اغتيل الدوق الجديد في
پياتشندسا على أثر فتنة قام بها أشراف المدينة ، الذين رضوا عن فسقه
وفجوره ولكنهم لم يرضوا عن احتكاره المال والسلطان . وقال بولس بحق
إن ناسج برد المؤامرة لحمته وسداه هو فيرانتى جندساجا ، الذى كان وقتئذ
يحكم ميلان من قبل الإمبراطور شارل ، ولاحظ أن جيوش الإمبراطور ،
وكانت معدة من قبل بالقرب من المدينة ، استولت من فورها على پياتشندسا
وأضحت من أملاك الإمبراطور (١٥٤٧) . ولم يمض على وفاة بولس
إلا قليل من الوقت حتى عين بوليوس الثالث أنافيو ابن پيپر لويجي دوقاً على
بارما ، وبما أن أنافيو هذا كان فضلاً عن ذلك زوجاً لابنة شارل ، فقد
سمح له أن يحكم بارما إلى يوم وفاته (١٥٨٦) .

ولم تظهر أعراض الاضمحلال على بولونيا . وفيها وضع فينيولا Vignola

تصميم باب بانكى Porto de' Banchi إجابة لطلب جماعة من التجار ،
وأضاف أنطونيو مورندى إلى جامعة المدينة ملعباً ذائع الصيت ضم إلى فنانها
العظيم ؛ وكتب سباستيانو سيرليو sebastiano serlio رسالة في العبارة تضارع
رسالة بلادينوفيا كان لها من تأثير . وفي عام ١٥٦٣ عهد البابا بيوس الرابع
إلى توماسو لوريتى Tommaso Laureti من أهل بالرم أن ينشئ نافورة
في ميدان سان پترونيو Piazza di san Petronio . وعهد أعمال النحت
في هذا المشروع إلى فنان فلمنكى شاب جاء وقتئذ من فلورنس ، ولعل
اسمه قد اشتق من اسم المدينة التي قام فيها بأعظم عمل له . ووضع جيوفاني
دا بولونيا أوجيان بولونيا نماذج لتسعة تماثيل تقام حول فسقية نيتون
Fontana di Nettuna الضخمة . وأقام على قمة هذه المجموعة تماثلاً ضخماً
لرب البحار عارى الجسم قوى البنية . وصب من البرنز في أركان الفسقية
تماثيل لأربعة أطفال سعداء يلعبون مع دلفين يقفز في الماء ؛ ثم وضع بين
قدمي نيتون أربع عذارى رشقات القوام يعصرن الماء من أثدائهن . وأعادت
بولونيا جيان إلى فلورنس مثقلاً بالمال والثناء ، ولم تأسف على السبعين ألف
فلورين (٨٧٥٠٠٠ ؟ دولار) التي أنفقتها على النافورة الفخمة ، ذلك أنه
روح الفن المدني كانت لا تزال حية في إيطاليا .

وإنما لتدهشنا ، ونحن تلقى نظرة الوداع على رومة في عصر النهضة ، سرعة
إفاتها من كبوتها بعد ما حل بها من الدمار عام ١٥٢٧ . لقد أظهر كلمنت
السابع من المهارة في مداواة العلة أكثر مما أظهره في منعها . لقد أنقذه
الولايات البابوية من الدمار باستسلامه إلى شارل ، واستمدت البابوية من
مواردها ما تحتاجه من المال لإعادة النظام إلى الكنيسة وتعمير بعض ما تخرب
من رومة . ولم تكن خزائن البابا قد أحست بعد بنقص الموارد من جراء
حركة الإصلاح الديني ؛ ولاح في عهد بولس الثالث أن روح النهضة
وروعها قد عادت إليهما الحياة إلى وقت ما .

لقد كان بعض الفنانين يحضرون بعضها الآخر يولد أو يبدل صورته . ويكاد
 جيوليو كليوفيو Giulio Clovio ، وهو رجل كرواتي يقيم في منزل الكردينال
 فارنيزي ، يكون آخر المزهرفين للمخطوطات . لكن حدث في عام ١٥٧٦
 أن ولد كلوديو مونتيفردي Claudio Monteverdi في كريمونا ، وسرعان
 ما أضيفت المسرحيات الغنائية والموشحات الدينية إلى الفنون الجميلة ،
 وأخذت أناشيد القداس المتعددة الألحان في باليسترينا تترغم بعودة
 القوة والحياة إلى الكنيسة ، وكان عصر التصوير الإيطالي العظيم يؤذن
 بالزوال ، غير أن بيرينو دل فاجا Perino del Vaga وجيوفاني دا يوديني
 Giovanni da Udine اللذين جاءا بعد زفاثيل ، قد وجها هذا الفن إلى
 ناحية الزخرفة ، أما النحت فكان يستحيل إلى أشكال مشوهة ، فقد أخذ
 زفاثيلو دامنتي لوبو Raffaello de Montelupo وجيوفاني دا مونسولي
 Giovanni da Montorsoli يبالغان فيما بالغ فيه أستاذهما ميكيل أنجيلو ،
 فأخرجوا تماثيل ملثوية الأطراف التواء يؤدى إلى مواقف مبتكرة ولكنها
 غريبة قبيحة منفرة .

وكانت العمارة وقتئذ أعظم الفنون ازدهاراً ، فقد أصلح ميكيل أنجيلو
 قصر فارنيزي وحدائقه المقام على تل بلاتين (١٥٤٧) ، وأتم هذا الإصلاح
 جيوفاني دلا بورتا (١٥٨٠) . ووضع أنطونيو دا سنجالو Antonio da
 Sangallo الأصغر معبد القديس بولس في قصر الفاتيكان (١٥٤٠) .
 وفي القاعة الملكية المؤدية من معبد بولس ومعابد مستثنى أمر البابا بولس
 الثالث أن يضع سنجالو هذا تصميم الأرضية الرخامية واللوحات الزخرفية ،
 وأن يقوم فاسارى وابنا زكارى Zuccari بعمل مظلمات الجدران ، وأن
 يقوم دانييل فلتيرا Daniele da Volterra ومعه بيرينو دل فاجا بحفر
 النقوش في الجص . وازدانت حجرات البابا في سانت أنجيلو بمظلمات من
 صنع بيرينو ، وجيوليو رومانو ، وجيوفاني دا يوديني وحفرهم . وشاد

الكردنال إبوليتو دست الثانى بالقرب من تريشولى (١٥٤٩) أول قصرين ريفيين لأسرة دست ؛ وأعد بروبيجوريو Pirro Ligorio الرسوم اللازمة للملهى وزخرفه أبناء زكارى ، ولا تزال الحدائق المدرجة تشهد بما كان لكرادلة النهضة من ذوق رقيق ينفقونه دون مبالاة .

وكان أحب المماريين إلى الشعب فى رومة أو حولها فى ذلك العهد هو جياكومو باروتسى دا فنيولا Giacomo Barozzi da Vignola . وقد جاء هذا المهندس من بولونيا لدراسة الخرائب الرومانية القديمة ، وكون طرازه الخاص بالجمع بين بانثيون أجريا وباسلقا يوليوس قيصر ، وسعى لأن يجمع بين السقف المقيب والعقود ، والعمل والقواصر ، وكتب كما كتب بالاديو كتابا لنشر مبادئ فنه ، وأحرز أول نصر له فى كبرارالو Capraralo القريبة من فيترىوجين صمم للكردنال فارفيزى قصراً لأن فارنيزى غير قصرهم الأول واسمها مترفا (١٥٤٧ — ١٥٤٩) ، ثم شاد بعد عشر سنين من إتمامه قصراً ثالثاً لهم فى بيانشندسا . ولكن أعظم أعماله أثراً هى التى أقامها فى رومة وهى بيت البابا جيوليو الربى الذى أقامه للبابا يوليوس الثالث وبورتا دل پوپولو Porta del Popolo ، وكنيسة جيسو Oesu (١٥٦٨ — ١٥٧٥) . وفى هذا الصرح الذائع الصيت الذى بناه لطائفة الجزويت الناهضة خطط فنيولا نيفاً ذا عرض وارتفاع عظيمين وحول أجنحة الكنيسة إلى معابد ، وكان المهندسون الذين جاءوا من بعده يرون أن هذه الكنيسة أعظم مظهر للطراز المنشورة — ففيها أشكال كثيرة منحنية أو ملتوية بالزخرف ، وخلف فنيولا عام ١٥٦٤ ميكيل أنجيلو فى منصب كبير المهندسين لكنيسة القديس بطرس ، وكان له نصيب من الشرف فى رفع القبة الكبرى التى صممها أنجيلو من قبل .

الفصل السابع

ميكل أنجيلو : آخرة المطاف

١٥٣٤ - ١٥٦٤

وعاش ميكل أنجيلو طوال تلك السنين كأنه شيخ مشاكس قدم من عصر غير العصر الذي كان فيه ، وكان في التاسعة والخمسين من عمره حين مات كلمنت ، ولكن يبدو أن أحداً لم يكن يظن أن من حقه أن يستريح . فها هو ذا پول الثالث وفرنتشيسكو ماريا دوق أربينو يتنازعا ن جسده الحى . فأما الدوق ، بوصفه منفذاً لأعمال يوليوس الثانى ، فقد أخذ يطالب بإتمام قبر عمه ، معتمداً على عقد وقعه أنجيلو من زمن بعيد . ولكن البابا المتغطرس لم يعبر هذا الطالب التفاتا ، وأخذ يقول لبوناروتى : « لقد ظلت ثلاثين عاما ألح فى أن تدخل فى خدمتى ، والآن وقد جلست على كرسي البابوية هل يلقى بك ألا تلبى ندائى ؟ أما هذا العقد فسيمزق ، وستعمل أنت لى ، وليكن بعد ذلك ما يكون » (٥٥) . واحتج البابا على هذا ، ولكنه ارتضى أخيراً أن يقام ضريح أصغر كثيراً من الذى كان يحلم به يوليوس . وكان علم الفنان الجبار بأن الضريح بناء ناقص مشوه سبباً فى نكده عيشه فى سنيه الأخيرة .

وفى عام ١٥٣٥ كتب البابا المنتصر خطاباً يعين به ميكل أنجيلو كبير المهندسين ، والمثالين ، والمصورين فى الفاتيكان ، ويشيد بتفوقه فى كل ميدان من هذه الميادين . وجعل الفنان فوق ذلك عضواً فى بيت البابا ونخصص له معاشاً قدره ١٢٠٠ كرون (١٥٠٠ ؟ دولار) كل عام مدى الحياة . وكان كلمنت السابع قد طلب إليه قبل وفاته بزمان قليل

أن يرسم مظلماً يصور عليه يوم الحساب خلف مذبح معبد سستيني .
واقترح پولس وقتئذ أن يقوم الفنان بهذا العمل . وتردد ميكلا لأنه يريد
أن يواصل أعمال النحت لأعمال التصوير ؛ فقد كان أسعد حالاً وهو يعمل
بالمطرقة والمنحت مما يكون وهو يعمل بفرشاة الرسم . وكانت سعة الجدار
الذى يراد تصويره - ٦٦ قدماً في ٣٦ - خليقة بأن تبرز هذا التردد ،
غير أنه بدأ هذه الصورة التى هى أعظم صوره كلها فى شهر سبتمبر من
عام ١٥٣٦ وكان وقتئذ فى سن الستين .

ولعل ما لاقاه المرة بعد المرة من العنت فى حياته - كضريح يوليوس
الأبتر ، وتدمير التمثال الذى أقامه لهذا البابا فى بولونيا ، وعدم إتمامه واجهة
سان لورندسو وقبور آل ميديتشى - قد جمعت فى صدره حقداً دفيناً فاض
حتى صبه غضباً فى هذه الصورة القدسية . ولعله قد عادت إليه من خلال
أربعين عاماً ذكريات سفنورولا - منها تلك النبوءات المفجعة المنذرة بسوء
المنقلب ، وذلك التشنيع الشديد على نحيب بنى الإنسان ولومه ، وفساد
رجال الدين ، واستبداد آل ميديتشى ، والغطرسة العقلية ، والمباهج
الوثنية ، ولهب نار الجحيم التى تشوى روح فلورنس . وكأنما كان الشهيد
الميت يتحدث إليه مرة أخرى ، من مذبح العالم المسيحى الوثيق الصلة به .
وهكذا شرع الفنان المكتئب الذى لقبه دانتي بالعالم يغوص من جديد

فى أجاج الجحيم ويصور أهوالها على الجدار لكى تظل تلك الأحكام الإلهية
التي لا مفر منها ماثلة فى المستقبل أمام البابوات أجيالاً بعد أجيال وهم
يقرعون القديس . وفى هذا الحصن الحصين الحامى للذى ، الذى كان
إلى عهد غير بعيد يزدرى بالجسم الآدمى ويصب عليه اللعنات ، يشرع
هذا الفنان بفرشاته فيصور - وكأنما هو مثال ينحت تماثيل مجسمة لا مصور
يرسم صوراً ملونة - ذلك الجسم فى مائة من الحالات والمواقف ، تارة
يتلوى ويتجهج من شدة الألم ، وتارة فى غفوة ، ثم فى نشوة حين يبعث

المتوفى أحياء ، أو يصبور الملائكة وقد انتفخت أجسامهم وهم ينفخون النفخة المشهورة في الصور ، أو المسيح يكشف عن جراحه ، وقد أوتى مع ذلك منكبين عريضين وذراعين قويتين يستطيع بها أن يقدف في الجحيم من كانوا يظنون أنهم أكبر من أن يطيعوا أوامر الله .

غير أن ما فيه من ميل إلى النحت قد أفسد عليه قدرته على التصوير . ذلك أن هذا التزمتم المتشدد أخذ يزداد كل يوم استمساكا بدينه ، ويصر على أن يمثل باللون أجساما متخمة قوية ذات عضلات مفتولة ، حتى أصبح الملائكة الذين يمثلهم الفن والشعر أطفالا سعداء ، أو شبابا ظرفاء ، أو فتيات رشوقات ، أصبح هؤلاء في يديه خلأ في أجسام رياضية يتسابقون في الفضاء ، ويستحقون النجاة ، سواء كانوا أخياراً أو شراراً لأنهم تخلقوا في صورة الله أو فيها يشبه صورة الله إن لم يكن لغير هذا من الأسباب . وحتى المسيح نفسه ، في جلال غضبه ، أصبح صورة لادم المرسوم على سقف سستيني ، أي إلها في صورة إنسان أو فيها يشبه صورة الإنسان . إن في الصورة لحما أكثر مما يجب أن يكون ، وفيها أفرعاً ، وسيقاناً ، وعضلات في الأجسام وفي باطن السيقان أكثر مما يلزم منها لأن يسمو بالروح إلى التفكير في عقاب الذنوب . وحتى أريتينو الفاجر المستهتر كان يرى أن هذه الأجسام العارية الكثيرة العدد قد وضعت في غير المكان اللائق بها . وما من أحد يجهد أن يياجرو دا تشيزينا Biagio de Cesena رئيس التشريعات عند بولس الثالث قد شك من أن هذه الحفاوة الزائدة بالجسم البشري أليق بأن تزين مشرباً للخمر منها بمصلى للبابوات ، وأن ميكل أنجيلو قد ثار لنفسه منه بأن صورته بين الملعونين المعذبين ، وأن بولس نفسه حين طلب إليه يياجو أن يمحو الصورة رد عليه ردا فيه ما فيه من الفكاهة القوية والتقى العظيم ، فقال إن البابا نفسه لا يستطيع أن ينجي الروح من نار الجحيم (٦) . واستجاب بولس

الرابع لاحتجاج رجال من طراز بياچيو فأمر دانييلي دا فلنيرا Daniele de Voterra بأن يصور سراويل للأجزاء التي لا يليق بظهورها من الصور ، فما كان من رومة إلا أن لقيت الفنان المسكين « بخياط السراويل ، il Braghettone . على أن أجل صورة في هذا المتظر الشامل القائم ترتدى أثواباً سابعة تغطي كل جسمها . تلك هي صورة مريم العذراء التي تعد أثوابها آخر انتصار أحرزه الفنانون في تصوير الثياب . والحق أننا لا نجد في هذه الصورة التي تمجد الوحشية الآدمية عنصراً ينقذها من هذه الوهدة إلا نظرة الارتياح والشفقة البادية على وجه العذراء .

وأزيح الستار عن هذه الصورة يوم الاحتفال بعيد الميلاد في عام ١٥٤١ بعد كدح دام ست سنين . وكانت رومة وقتئذ توشك أن تدخل في عهد من الرجعية الدينية ضد أساليب النهضة ، فارتضت صورة يوم الحساب على أنها مما يتفق مع الدين ومع الفن العظيم . ووصفها فاسارى بأنها أروع للصور كلها على الإطلاق ، وأعجب الفنانون بما فيها من دقة للتشريح ، ولم يروا عيباً في المغالاة في حجم العضلات ، ولا في المواقف الغريبة الشاذة ، ولا في كثرة الأجسام البشرية ؛ بل حدث نقیض هذا فأخذ كثيرون من المصورين يقلدون أساليب هذا الفنان المعلم وشذوذ ، وأوجدوا المدرسة النمطية التي بدأ بها اضمحلال الفن الإيطالي . وحتى غير الفنانين قد أدهشهم المراعاة والتناسب في الأحجام مما أظهر بعض أجزاء الصورة وكأنها نقش بارز ، كما أدهشهم المراعاة الدقيقة لفن المنظور التي جمعت طول الأجسام السفلى مترين ، والوسطى ثلاثة أمتار ، والعليا أربعة . وإذا نظرنا إلى هذا المظلم اليوم فلما لا نستطيع أن نحكم عليه حكماً عادلاً صحيحاً . فلقد أضربه دانييلي حين ألبسه السراويل ، كما أضرت به الأثواب التي ألبستها بعض أشكاله بعدئذ في عام ١٧٦٢ ، وآذاه التراب والدخان ، وما علاه من قمام ملهى أربعة قرون .

وبعد أن استراح ميكل أنجيلو أربعة أشهر بدأ (١٥٤٢) يعمل في
مظلمين في المعبد الذي بناه أنطونيو دا سنجلولبولس الثالث في قصر
الفاتيكان ، وكان واحد منهما يمثل استشهدا القديس بطرس ، والثاني تنصر
القديس بولس . وهنا أيضاً أطلق الفنان العجوز لنفسه العنان في المغالة في
تصوير الأجسام البشرية . ولما أتم الصورتين كان قد بلغ الخامسة والسبعين من
العمر ، وقال لفاشارى إنه صورهما رغم أنه ، وإنه بذل في تصويرهما جهداً
شديداً ولا في عناء كبيراً (٥٧) .

غير أنه لم يحس بأنه قد بلغ من العمر ما يحول بينه وبين الاشتغال
بالنحت ، بل إنه كان يقول إن المطرقة والنحت يساعده على الاحتفاظ
بصحته . ولقد كان ، وهو يرسم صورة العشاء الأخير يجد من حين إلى حين
ملجأ وسلوى في الرخام الذي في مرسمه . ففي عام ١٥٣٩ نحت تمثال برونس
الصارم القوى (المحفوظ في بارجلو) الخليق بأن يضم إلى أعظم التماثيل
الرومانية الملونة . ولعله قد نحت ليؤيد به ما حدث منذ قليل من قتل الطاغية
أليساندرو ده ميديتشي في فلورنس ، وليكون نذيراً للظغاة في المستقبل .
وبعد أحد عشر عاماً من ذلك الوقت نحت وهو في فترة من الزواج الرقيق
تمثال العذراء تبكى أمام المسيح الميت ، والذي يقوم الآن خلف مذبح
كتدراية فلورنس . وكان يرجو أن يوضع هذا التمثال فوق ضريحه ، ولذلك
أخذ يعمل فيه كالمحموم ، وكثيراً ما كان يواصل العمل ليلاً في ضوء شمعة مثبتة
في قلنسوته . ولكن ضربة شديدة من مطرقته أضرت بالتمثال ضرراً لم يسعه
إلا أن يتركه معتقداً أنه قد حاق به من الأذى ما لا يمكن إصلاحه . غير أن
نحاده أنطونيو ميني استلذه إياه ، وأخذه ، وباعه إلى رجل من فلورنس ،
والتثال ثمرة مدهشة لجهود رجل في السابعة والخمسين من العمر . فجسم
المسيح الميت يمثل دون مبالغة ، وتمثال مريم الذي لم يتم هو الرقة بعينها مثله
في الحجر ، ووجه نيقوديموس Nicodemus المقنع الرائع يمكن أن يمثل ،

كما يظن البعض ، وجه ميكل أنجيلو نفسه ، وكثيرا ما كان الفنان في تلك المرحلة من العمر يفكر في آلام المسيح .

وكان دينه في جوهره هو دين أهل العصور الوسطى ، يخضع عليه التصوف كثيرا من الكتابة والفتام ، والتنبؤ بالمستقبل ، والتفكير في الموت وعذاب النار . ولم يكن بشارك ليوناردو في تشككه ، أو رفائيل المرح في استهتاره وعلمه مبالاته . وكانت أحب الكتب إليه الكتاب المقدس وكتاب دانتي ، وقد أخذ شعره في أخريات حياته يلور أكثر فأكثر حول الأمور الدينية :

الآن وصلت حياتي مختارة بحرا عاصفا
كانها زورق هش ضعيف ، إلى المرفأ الواسع
الذي يؤمر الناس جميعاً بالدخول فيه قبل أن يحل يوم الحساب الأخير
فبحاسب الناس على ما كسبت أيديهم من خير وشر ويميزون عليه
الجزاء الأوفى .

ولقد عرفت الآن حق المعرفة أن ذلك الوهم
الذي استحوذ على قلبي وجعلني عبدا خاشعا للفن الأرضي

إنما هو لهو وعيث باطل . ألا ما أشد إثم

ذلك الشيء الذي يطلبه الناس جميعاً ويتلهفون عليه !

وأفكار الحب التي صورت في ثياب لا تكاد تستر الجسم

ما قيمها حين يقترب منا الموت المزدوج

فهو موتان موت أعلمه عن يقين وآخر أربهه .

فلا التصوير ولا النحت بقادر الآن على أن يريح نفسي

التي تتوجه إلى حبه العظيم في عليائه

ذلك الذي يبسط ذراعيه على الصليب ليضمنا إليه (٥٨) .

وأخذ الشاعر الشيخ يلوم نفسه على ما كتب في السنين الخوالي من أغان
في العشق . ولكن يلوح أن هذه الأغاني لم تكن تنفيساً عن شهوة جسمية

بل كانت رياضة شعرية . وأعظم أغاني ميكل أنجيليو إخلاصاً في مجموعته المعروفة باسم « القوافي » هي التي يوجهها إلى نبيل روماني كان يدرس التصوير . وقد جاء هذا الشاب إلى أنجيليو (في عام ١٥٣٢ على ما نظن) ليأخذ عليه الفن ، وسحر أستاذه بجمال وجهه واعتدال قامته ، وحسن هيئته وأدبه الجلم . وأحبه ميكل وكتب فيه أغاني ملؤها الإعجاب الصريح به حتى لقد وضعه الناس مع ليوناردو بين المشهورين من ذوى الشنوذ الجنسي في التاريخ^(١٨٥) . غير أن هذه التعبيرات الغرامية بين الرجل والرجل والمرأة والمرأة كانت شائعة في عهد النهضة حتى بين الرجال الذين يعشقون النساء والنساء اللاتي يعشقن الرجال ؛ وكانت عباراتها القوية المتطرفة جزءاً من الأساليب الشعرية وكتابات الرسائل في ذلك العهد ؛ ولذلك فلنا لا نستطيع أن نستخلص منها أحكاماً معينة . لكننا نلاحظ مع ذلك أن ميكل أنجيليو - إذا صرنا النظر عن شعره - ظل فيما يلوح لايحياً بالنساء حتى التقي بفتوريا كولنا . وبدأت صداقته معها حوالي عام ١٥٤٢ حين كانت في سن الخمسين وكان هو في السابعة والستين . وإنه ليسهل على امرأة في سن الخمسين أن تثير لواهج الحب في قلب ابن الستين ؛ ولكن فتوريا لم تكن تريد ذلك أو تفكر فيه ، فقد كانت تحس بأنها لا تزال مرتبطة بمركز بيسكارا الذي مات منذ سبعة عشر عاماً ؛ ولهذا كتبت إلى ميكل أنجيليو تقول : « إن صداقتنا صداقة ثابتة ، وحينما قوى أكيد ؛ تربطه عقدة مسيحية وثيقة »^(٥٧) . وبعثت إليه بأغان بلغ عددها ١٤٣ أغنية كلها طيبة ولكن الإهمال ياد فيها ؛ ورد عليها بأغان تفيض إعجاباً وإخلاصاً ولكن الغرور الأدبي يفسدها ويشوهها . وكانا إذا التقيا يتحدثان عن الفن والدين ، ولعلها كانت تعترف له بعظفها على الرجال الذين كانوا يحاولون إصلاح الكنيسة . وكان تأثيرها فيه قوياً عميقاً ، فقد بدا له أن أجل ما في الحياة من عناصر روحية قد اجتمعت كلها في تقواها ، وحنانها ، وإخلاصها^(٥٨) . وكان بعض

ما يتصف به من تشاؤم يزول عنه إذا مشى معه وتحدثت إليه ، وكان يدعو الله ألا يعود مرة أخرى الرجل الذي كانه قبل أن يلتقى بها . وكان إلى جانبها حين حضرتهما الوفاة (١٥٤٧) ؛ وظل بعد وفاتها زمنا طويلا يحطم القلب حزينا كأن يعقله خيالا » ، يلوم نفسه لأنه لم يقبل وجهها كما قبل يدها في تلك اللحظات الأخيرة (٢٠) ، وأقدم بعد وفاتها بقليل على أعظم أعماله الفنية وأكبرها تبعة : ذلك أنه لما مات أنطونيو سنجالو (١٥٤٦) ، طلب بولس الثالث إلى ميكل أنجيلو أن يتم كنيسة القديس بطرس . واحتج الفنان المتعب مرة أخرى بأنه مثال لامهندس . ولعله لم يكن قد نسى بعد حجه عن إتمام واجهة سان لورندسو . ولكن البابا أصر ، وامتل ميكل أنجيلو لأمره « وهو آسف كل الأسف » ؛ وأضاف : كما يقول فاسارى إلى هذا قوله : « إنى لأعتقد أن البابا قد أوحى إليه بذلك من عند الله » . وأبى الفنان أن يتقاضى عن ذلك العمل ، وهو آخر أعمال حياته ، مكافأة إضافية . وإن كان البابا قد ألج عليه في هذا المرة تلو المرة . وبدأ العمل مجد لا يتوقعه الإنسان من رجل في الثانية والسبعين من العمر .

وكأنما كان العمل في كنيسة القديس بطرس لا يكفيه ؛ فقد تعهد في ذلك العام نفسه بالقيام بمشروعين كبيرين : أولهما أنه أضاف إلى قصر فارينزي طابقاً ثالثاً ، وشرقة يمتدح كل من رآها جمالها البارع ، كما أضاف طابقين علويين إلى بهو يرى فاسارى أنه أجمل أبهاء أوروبا بأجمعها ؛ ووضع تصميماً لمجموعتين من الدرج يرقى بهما إلى تل الكپتول ، وأقام فوق قته تمثال ماركس أورليوس القديم الممتطى صهوة جواد . ثم شرع بعدئذ وهو في الثامنة والثمانين من عمره يشيد فوق الطرف الثاني من الهضبة قصر مجلس الشيوخ بسلمه المزدوج العالى الفخم ؛ ووضع خططاً لقصر المعهد الموسيقي على أحد جانبي قاعة مجلس الشيوخ ومتحف الكپتول على

الجانب الآخر منها : على أنه حتى هو نفسه ، لم يمتد به أجله حتى ينفذ هذه المشروعات كلها ، ولكن الأبنية تمت كلها وفقاً لتصميمه على أبدي توماسو كفاليري ، وفنيولا ، وجياكومو دلا پورتا .

ولما توفي بولس الثالث (١٥٤٩) لم يعرف الناس هل يحتفظ خلفه يوليوس الثالث بميكل أنجيلو كبيراً للمهندسين في كنيسة القديس بطرس . وكان ميكل قد رفض التصميم الذي وضعه أنطونيو داسنجالو لأن يجعل الكنيسة مظلمة إلى حد يخشى منه على الآداب العامة (١) ، ولكن أصدقاء المتوفى أقنعوا اثنين من الكرادلة بأن يحذرا البابا بأن بونارتي يعمل على إفساد الصرح . وأيد يوليوس أنجيلو ، ولكن لما جلس البابا بولس الرابع على كرسي البابوية (وقد كان البابوات يتعاقبون تعاقباً سريعاً في أيام ميكل أنجيلو) عاد حزب أنجيلو إلى الهجوم وادعى أن الفنان الذي كان وقتئذ في الحادية والثمانين من عمره ، قد بلغ من العمر أرذله وكان في عهد طفولته الثانية ، وأنه كان يهدم أكثر مما يبني ، وأنه يضع في سان پيترو تصميمات مستحيلة التنفيذ . وكثيراً ما فكر ميكل في الاستقالة من عمله وقبول الدعوات المتكررة التي كان يبعث بها إليه الدوق كوزيمو كي يعود إلى الإقامة في فلورنس ؛ ولكنه كان قد وضع خطة القبة ، ولم يشأ أن يتخلى عن منصبه حتى يرى فكرته في طريق التحقيق ، وقضى عدة سنين يفكر في هذه المشكلة ، حتى إذا كان عام ١٥٥٧ عمل من الصلصال نموذجاً صغيراً للقبة الضخمة التي كان عرضها وثقلها أكثر ما في المشروع خطورة . وقضى عاماً آخر في صنع نموذج من الخشب أكبر من النموذج السابق ووضع الخطط اللازمة للبناء والمساند . وكان المشروع يقضى بأن يكون قطر القبة ١٣٨ قدماً ، وارتفاعها هي نفسها ١٥١ ، وأن تكون قبتها على ارتفاع ٣٣٤ قدماً فوق سطح الأرض ، وأن تتركز على قاعدة ذات أطراف تعتمد على عمود ضخمة في البوان الذي يحترق الكنيسة . وكان المشروع يقضى أيضا

بأن يشاد « فانوس » (أى قبة صغرى ذات واجهة مفتوحة) يعلو تسعة وستين قدماً فوق القبة الرئيسية وأن ينشأ فوقها صليب يعلو عن هذا الفانوس اثنتين وثلاثين قدماً يكون ذروة ذلك الصرح الضخم العظيم الذى يصل بأجمعه إلى ارتفاع ٤٣٥ قدماً . ذلك هو مشروع القبة . أما القبة التى يمكن أن نقارنها بها والتى شادها برونيسكو فوق كنيسة فلورنس الكبرى ، والنى وصف ميكىل أنجيلو جمالها بأنه جمال لا يفوقه سواه ، فقد كانت تبلغ ١٣٨ قدماً ونصف قدم فى العرض و ١٣٣ قدماً فى ارتفاعها هى نفسها و ٣٠٠ قدم من سطح الأرض إلى قمة البناء و ٣٥١ قدماً بما فيها الفانوس . وكانت هاتان القبتان أعظم ما شيد من الصروح جرأة فى تاريخ عمارة النهضة .

وجاء بيوس الرابع فى عام ١٥٦٩ بعد بولس الرابع ، وسعى أعداء الفنان الجبار مرة أخرى لكى يملوا محله . وكان قد أنهكه النزاع وتبادل التهم ، فقدم استقالته من منصبه (١٥٦٠) ، ولكن البابا رفض قبولها ، وظل ميكىل أنجيلو كبير المهندسين فى كنيسة القديس بطرس إلى يوم وفاته . وتبين بعدئذ أن ناقديه لم يكونوا مخطئين فى كل ما وجهوه إليه من نقد . ذلك أنه فى فن العمارة قلما كان يعنى بوضع خططه على الورق ، وقلما كان يفضى بها إلى أصدقائه ، بل كل ما كان يفعله أن يضع تصميم كل جزء من أجزاء البناء كلما قرب وقت إقامته . وكان شأنه فى هذا شأنه فيما كان يقوم به من أعمال النحت . فكثيراً ما كان يهاجم كتلة الرخام دون أى استعداد سابق أكثر من وجود فكرة فى رأسه . ولما مات لم يخلف وراءه خططاً أو نماذج محددة لأى جزء من البناء غير القبة وحدها ، ولهذا كان من خلفوه أحراراً فى اتباع أفكارهم هم أنفسهم ، فبدلوا فكرته وفكرة برامنتى الأساسية — فكرة الصليب اليونانى — وأحلوا محلها فكرة الصليب اللاتينى بأن زادوا فى طول جناح الكنيسة الشرقى وأقاموا واجهة عالية أمامه حجبت السقف المقبب عن الأنظار

من هذه الناحية إلا إذا نظر إليها من بعد ربع ميل . وكان جزء البناء الوحيد الذى اتبعت فيه خطة أنجيلو هو هذا السقف المقبب نفسه ، فقد نفذه جياكومو دلا پورتا عام ١٥٨٨ كما وضعه أنجيلو دون تغيير هام . وما من شك فى أن هذا البناء أفخم الأبنية فى رومة وأنها منظرأ . فهو يعلو فى منحنيات رائعة من أسفل قاعدته على التل إلى القانوس القائم أعلاه ، ويتوج فى جلال الربعة التى فى أسفله ، ويضئ على العمدة ذات الطراز القديم ، والعمد المربوعة ، وطيلات العمد ، والقواصر وحدة شاملة تضارع فى بهاها أى صرح معروف فى العالم القديم . وفيها أيضا حاولت المسيحية أن توفق بينها وبين العالم القديم . فقد وضع بيت عبادة المسيح قبة الباثيون (التى يبلغ اتساعها ١٤٢ قدماً وارتفاعها بأكله ١٤٢) فوق باسليقا قسطنطين كما أقسم برامنتى أن يفعل ، ولم يجبن عن أن يعلو بالعمد القديمة ذلك العلو الشامخ الذى لا نظير له فى سجلات التاريخ القديم .

ولم ينقطع ميكل أنجيلو عن العمل حتى بلغ التاسعة والثمانين من عمره . من ذلك أنه حول جزءا من حمامات دقلديانوس فى عام ١٥٦٣ إلى كنيسة سانتا ماريا دجلى أنجيلى وديرها استجابة لطلب بيوس الرابع ، ثم وضع تصميم پورتا بيا Porta pia أحد أبواب المدينة . ووضع للفلورنسيين المقببين فى رومة نموذجاً لكنيسة ، قال عنه فاسارى ، ولعله كان مدفوعاً فى ذلك بتحسسه الشديد إلى أستاذه وصديقه الشيخ ، إنه « أجمل ما وقعت عليه عين إنسان » (٦٣) . لكن أموال الفلورنسيين فى رومة نفدت فلم يبق البناء .

وخارت قوة الفنان الجبار فى آخر الأمر ، وكانت قوة لا يكاد يصدق الإنسان وجودها فيه . وكان وهو فى الثالثة والسبعين من عمره قد بدأ يشكو من داء الحصوة ، ويلوح أنه قد وجد ما يخفف عنه فى بعض الأدوية . أو المياه المعدنية ، ولكنه قال : « إني أوثر بالصلاة والدعاء أكثر مما أوثر بالدواء » ، وكتب بعد اثني عشر عاماً إلى ابن أخ له يقول : « أما إذا سألتنى

عن حالى فلانى أعانى جميع الأمراض التى تصيب الطاعنين فى السن ، فالحصوة تمنعنى من التبول ، وحقوى وظهرى متصلبان تصلباً يمنعنى فى كثير من الأحيان عن صعود الدرج» (١٣)، ومع ذلك فقد ظل حتى سن التسعين يخرج إلى الحلاء مهما تكن حالة الجوار.

وكان يترقب منيته باستسلام المؤمن وانسراح الفيلسوف . وقد قال لفاسارى يوماً ما : « لقد بلغت من الكبر درجة يخيل لى معها أن الموت يجذبى من ردائى ويدعونى إلى السير معه » (١٤) . ويمثله نقش برنيزى بارز ذائع الصيت من صنع دانييل دافلتيرا ذا وجه مغضن من فرط الألم ، شاحب من كبر السن . وأخذ فى شهر فبراير من عام ١٥٦٤ يزداد ضعفاً يوماً بعد يوم ، ويقضى معظم وقته نائماً فى كرسية الساند . ولم يترك وصية بل كل ما فعله أنه « أسلم روحه لله ، وجسمه للأرض ، ومتاعه لأقرب أقربائه » (١٥) . وأسلم الروح فى ١٨ فبراير من عام ١٥٦٤ وهو فى التاسعة والثمانين من العمر ، ونقلت جثته إلى فلورنس ، حيث دفن فى كنيسة سانتا كروس (الصليب المقدس) باحتفالات دامت عدة أيام . ووضع فاسارى له تصميم قبر فعظم أظهر فيه منتهى التقى والورع ،

وقد حكم معاصروه ، وأيد حكمهم مر العصور ، على أنه أعظم من ظهر على وجه الأرض من الفنانين ، رغم ما يتصف به من عيوب لا حصر لها . وهو ينطبق عليه أنم انطباق تعريف « أعظم الفنانين » الذى وضعه رسكن ، لأنه « أظهر فى مجموعة أعماله أكبر عدد مستطاع من أعظم الأفكار » - أى الأفكار « التى تحرك أعظم مواهب العقل وتسمو بها » (١٦) . فقد كان أولاً رساماً ممتازاً ، كانت رسومه من الكنوز التى يعتز بها أصدقاؤه الذين أهداها لإلهم أو اختلسوها منه . وفى وسعنا أن نرى هذه الرسوم اليوم فى كاسا بورنارتى Casa Buonariti بفلورنس ، أو فى خزانة الرسوم بمتحف اللوفر . وهى تضم رسوماً تخطيطية لواجهة كنيسة سان لورنسو ، ورسوم

برسم الحساب ودراسة جميلة لسيبله ، وصورة تخطيطية للقديسة آن ، لانكاد
تقل في دقة فكرتها عن صورة ليوناردو نفسه ، والصورة الغربية التي رسمها
لفثوريانكولنا الميته ، وهي ذات وجه لا تستبان معارفه ولثديين ذابلين . وقد رجع
في حديث له نقله عنه فرانتشيسكو ده هولندا Francisco de Hollanda
بجميع الفنون إلى فن التصميم فقال :

إن فن التصميم أو الرسم الدقيق . . . هو أساس فنون التصوير الملون ،
والخفر ، والعمارة ، وكل شكل من أشكال التمثيل وجوهرها ، كما هو الأساس
والجوهر للعلوم بأجمعها . ومن استطاع أن يتقن هذا الفن ويعر فيه حصل
على كنز عظيم . . . ذلك أن جميع أعمال العقل البشرى واليد البشرية إما أن
تكون هي التصميم نفسه وإما أن تكون فرعاً من ذلك الفن (٢٧) .

وظل وهو يصور بالألوان رسماً أقل اهتماماً باللون منه بالخطوط ،
يسمى قبل كل شيء لرسم صورة معبرة مفصصة ، أو التعبير بالفن عن
موقف آدمي ، أو نقل فلسفة للحياة عن طريق الرسم والتخطيط . وكانت
يده هي يد فيدياس أو أبلز ، وصوته صوت أرميا أو داني . ولسنا
نشك في أنه في أحد تنقلاته بين فلورنس ورومة قد وقف عند أرثيتو
ودرس صور العرايا التي رسمها سنيوريلي في تلك البلدة . وقد أوحى
إليه هذه الصور مضافة إلى مظلمات جيتو ومساتشيو بطراز لا يماثله مع
ذلك طراز آخر احتفظ به التاريخ . وقد أدخل في فنه ، وأظهر فيه
من النبيل أكثر مما أدخله في الفن وأظهره فيه غيره من الفنانين لانستثنى منهم
ليوناردو ، أو رفاثيل ، أو تيشيان ، ولم يكن يلهو بالزخرف أو السفاسف ،
ولم يعبأ بالصغائر ، أو بالمناظر الطبيعية ، أو بالخلفيات المعمارية لصوره
أو بالنقوش العربية الطراز ، بل كان يترك موضوعه يقف وحده غير مزدان
حولا مزخرف . ذلك أن عقله قد استحوذت عليه رؤى سامية ، خلغ عليها
شكلا بقدر ما تستطيع اليد أن تخلع على الرؤى أشكالاً ، تصورها عرافات ،

ومثليين وقديسين ، وأبطالاً ، وأرباباً . وقد استخدم منه الجسم الآدمي وسيلة له وواسطة ، ولكن هذه الأشكال البشرية ، كانت عنده هي التجسيم المعبود لآماله ، ومخاوفه ، وفلسفته المضطربة ، وعقيدته الدينية التي نجبا لحيها .

وكان النحت منه الخاص المحبب المميز له عن غيره من الفنانين ، لأنه هو أعظم الفنون التشكيلية . ولم يلون تماثيله في يوم من الأيام لأنه كان يشعر بأن شكلها كفايتها ، بل إن البرنز نفسه كان فيه من اللون أكثر مما يطبق ، ولهذا قصر نحته على الرخام^(١٨) ، وكانت كل صوره ومبانيه وثيقة الارتباط بالنحت حتى قبة كنيسة القديس بطرس نفسها : وقد أخفق في أن يكون مهندس عمارة (إذا استثنينا من قولنا هذا تلك القبة الفخمة) ، لأنه كان يصعب عايه أن يتصور بناء إذا لم يكن في صورة الجسم الآدمي ونسبه ، ولم يكن يطبق أن يراه إلا من حيث هو مستودع للتماثيل ؛ وكان يريد أن يغطي بتماثيله السطوح كلها بدل أن يجعل السطوح عنصراً من عناصر الشكل . وكان النحت أشبه بحمي تنتابه ولا تفارقه ، وكان الرخام في ظنه يخفى في طياته سرّاً يصير على كتمانها ، ويعتزم هو أن ينزعه منه ، غير أن هذا السر كامن في نفسه هو ، وهو أدق من أن يكشف عنه جملة وتفصيلاً . وقد ساعده دونالدو بعض المساعدة على إعطاء الرؤى الباطنية صورة ظاهرة . وقدّم له دلاكورشيا معونة أكثر من دونالدو في هذه الناحية ، أما اليونان فكانت معونتهم له أقل من الاثنين . وقد حذا جندو اليونان في تكريس معظم منه للجسم الآدمي ، وترك تماثيله أكثر تعميماً تكاد تتبع كلها نمطاً خاصاً ، كما يثبني لنا ذلك في تماثيل النساء القائمة على قبور آل ميديتشي . ولكنه لم يستطع قط تمثيل الطمأنينة المجردة من الانفعال التي نراها يادية على وجوه التماثيل اليونانية قبل العصر الهلنستي ، لأن مزاجه لم يكن يجتز له أن يعنى بتمثيلها ، ولأنه لم يكن يجد فائدة في تصوير شكل لا يعبر عن شعور ما ، وكانت تعوزه القدرة

على الكبح والاحتجاز التي كانت عند اليونان والرومان الأقدمين ، كما كان يعوزه الشعور بتناسب الأجزاء ؛ فقد جعل الكتفين أعرض مما يوائم الرأس ، وجعل الجذع أقوى مما يناسب الأطراف ، كما جعل الأطراف نفسها معقدة بالعضلات ، كأن الآدميين والأرباب جميعاً مصارعون متوترة عضلاتهم من شدة الكفاح ، ولا يسعنا إلا أن نعترف أن فن الأسلوبيين أو النمطيين^(٥) وتشويه الرسوم قد بدءا بهذه المغالاة المسرحية في الجهود العضلية والانفعالات النفسية .

ولم يوجد ميكل أنجيلو مدرسة خاصة كما أوجد رفائيل ؛ ولكنه درب طائفة من الفنانين الممتازين ، وكان له عليهم نفوذ قوى شامل ، وكان من تلاميذه جيجيلمو دلا پورتا Guglielmo della Porta الذى صمم لبولس الثالث فى كنيسة القديس بطرس تابوتاً لا يكاد يقل روعة عن مقابر آل ميديتشى . غير أن من خلفوا أنجيلو من رجال النحت والتصوير قلده فى مغالاته دون أن يعوضوا هذا العيب بعمق التفكير والشعور ، وبالتفوق فى أصول الصنعة . والحق أن الفنان العظيم هو فى العادة الذروة العليا لتقليد ، وأسلوب ، ونمط ، ومزاج تاريخى ؛ وتفوقه نفسه تنتهى به سلسلة من التطورات لا يبقى بعده شئ منها ؛ ولهذا تأتى من بعده لا محالة فترة من المحاكاة الضعيفة والاضمحلال ، ثم يبدأ مزاج جديد وتقليد جديد فى النماء ، ونرى فكرة جديدة ، ومثلاً أعلى جديداً ، أو أصولاً للفن جديدة . تكافح مستعينة بمائة من التجارب الغربية كى تصل إلى نظام جديد ، وإلى شكل أصيل يتكشف عن طراز جديد .

وعلينا أن نقول كلمة أخرى تنسم من جانبنا بالخضوع والتواضع . تلك هى أن الأوساط منا نحن الآدميين ، حتى فى الوقت الذى يضعون فيه أنفسهم موضع الحكام على الصفوة الممتازين ، يجب ألا تعوزهم فضيلة

(٥) التمسك بأسلوب معين أو السير على نمط بعينه . (المترجم)

الاعتراف بفضل أولئك الصفوة الأخيار وعبقريتهم . ويجب ألا نستحي من عبادة الأبطال ، إذا لم نتدخل في خارج أضرحتهم عن إحساسنا بالتمييز بين مزاياهم وعيوبهم . ونحن نجل ميكل أنجيلو لأنه ظل طوال حياته الطويلة المعقدة يخلق وينتج آية فنية رائعة في كل ميدان من ميادين الفن الرئيسية . ولما لنرى هذه الروائع تنزع من لحمه ودمه ، ومن عقله وقلبه ، إذا صح هذا التعبير ، حتى تتركه إلى وقت ما ضعيفاً من كثرة ما أبدع وخلق ، ونرى هذه الروائع تتشكل بمائة ألف ضربة من مطرقة ومنشّته ؛ وقلمه وفرشاته ؛ نراها تتشكل واحدة في إثر واحدة ، كأنها مخلوقات خالدة تأخذ مكانها بين أشكال الجمال أو المعاني الباقية أبد الدهر . إن عقولنا لأضعف من أن تعلم حقيقة الله سبحانه ، وهي عاجزة عن فهم الكون الذي اختلط فيه ما هو في الظاهر خير وشر ، وعذاب وجمال ، ودمار وسمو ؛ ولكننا إذا كنا في حضرة أم تحنو على طفلها ، أو عبقري يخلق من الفوضى نظاماً ، ويكسب المادة معنى ، والصورة أو الفكرة نبلا وعظمة ، أحسنا بأننا أقرب ما نستطيع أن نكون إلى الحياة ، والعقل ، والقانون ، التي يتكون منها عقل العالم الذي لا يمكن أن تتركه العقول .

حاشية

لقد كان من التجارب الطبية العميقة التي نحمد الله عليها أن درسنا هذا العدد الجلم من الدراسات والشخصيات التي صادفتنا في تلك القرون الغنية المضطربة . ألا ما أعظم ثراء النهضة الذي لا حد له ، وحسبك أنها استطاعت حتى في عهد اضمحلالها أن تنجب رجلا من أمثال تذكورتو وفرونيزى ، وأريتينو فاسارى ، وبولس الثالث وبالبسترينا ، وسان سوفينو وبلاديو ، والدوق كوزيمو وتشيليني ؛ وأنها أثمرت في الفن أمثال قاعات قصر الأدواق ، وقبة القديس بطرس ! وما أعظم هذه الحيوية المروعة التي كانت تكن بلاريب في أولئك الإيطاليين من رجال النهضة الذين يحيط بهم من كل جانب العنف والغواية ، والخرافات ، والحروب ، ولكنهم مع ذلك كانوا يحسون أقوى إحساس بكل صورة من صور الجمال وبكل آية من آيات الفن ، وينفثون حمم عواطفهم وانفعالاتهم وفهم ، وعمايرهم ، واغتيالهم ، وآيات نخمهم ، وصلاتهم الجنسية غير المشروعة ، وصورهم وسطورهم ، وعذاراهم الجميلة وصورهم المشوهة ، وأناسيديم وأشعارهم المتصنعة ، وبداءتهم وتقواهم ، وفجورهم وصلواتهم كأن إيطاليا كلها كانت بركاناً نائراً يخرج منه هذا كله ! نرى هل وجد في أي مكان آخر على ظهر الأرض مثل هذا العمق وهذه القوة في الاستجابة إلى الحياة ! إننا لا نزال إلى هذا اليوم نشعر بقوة هذا الوحي ، وإن متاحفنا لتفيض بما لا تتسع له من روائع هذا العصر الملهم المحسوس .

وإننا ليصعب علينا أن نصدر عليه حكماً هادئاً ؛ وإذا ما أعدنا على القارى ما وجه إليه من التهم فلإننا نفعل ذلك كارهين . وأول هذه التهم أن النهضة (ونحن نقصر هذا اللفظ على النهضة في إيطاليا) قامت من الناحية المادية على الاستغلال الاقتصادي للكثرة الساذجة على أيدي القلة البارة .

ذلك أن ثروة رومة البابوية قد جاءت من النقود الصغيرة التي تبيع بها آلاف الآلاف من بيوت الصالحين الآتقياء في أوروبا ؛ وإن بهاء فلورنس كان مصدره عرق الدماء المغمورين الذين كانوا يكدحون الساعات الطوال ، وليس لهم حقوق سياسية ، ولم يكونوا يمتازون عن رقيق الأرض في العصور الوسطى إلا باشتراكهم في زهو وخيلاء في مجد الفن المدني ولألائه ، وفي حياة المدنية الثائرة وما فيها من دوافع ومغريات . وكانت النهضة من الناحية السياسية هي إحلال الأجلاركات التجارية ، والدكتاتوريات العسكرية محل حكومات المدن الجمهورية المستقلة ، كما كانت من الناحية الأخلاقية انتقاصاً وثنياً قوض الدعامة الدينية للقانون الأخلاقي ، وأطلق العنان للغرائز البشرية ، وترك لها حرية فظة لا يتورع أصحابها عن استخدام الثروة الحديدية التي آلت إليهم عن طريق التجارة والصناعة كما يحلو لهم دون وازع من ضمير أو دين . أما الدولة ، بعد أن خرجت من رقابة الكنيسة ، التي أصبحت هي نفسها سلطة زمنية وعسكرية ، فقد نادى بأنها فوق القوانين الأخلاقية في الحكم ، والدبلوماسية ، والحرب .

وكان فن النهضة (ونحن نواصل سرد التهم) بحيلة ، ولكنه قلما كان سامياً رفيعاً . فقد كان يفوق الفن القوطي في تفاصيله ، ولكنه ينقص عنه في العظمة ، والوحدة ، والأثر الكلي فيمن يشاهده ؛ وقلما كان يصل إلى كمال الفن اليوناني أو جلال الفن الروماني ؛ وكان هو صوت أرستقراطية ذات ثروة ، فرقت بين الفنان والصانع الماهر ، وانتزعت من الشعب انتزاعاً ، وجعلته يعتمد على الأمراء وأصحاب الثراء المحدثين . وفقد هذا الفن روحه حين استسلم لعهد ميت قديم ، وأذل العارة والفن وأخضعهما لأشكال قديمة أجنبية عنهما . وهل ثمة ما هو أكثر سخفاً من وضع واجهات يونانية - رومانية للكنايس القوطية كما فعل ألبيرتي في فلورنس وريميني ! وربما كان إحياء الفن القديم من أوله إلى آخره من الأخطاء المفجعة . ذلك أن الطراز إذا مات لا يمكن أن تبعث فيه الحياة بحق إذا عادت الحضارة التي يعبر عنها

إلى الحياة ، لأن قوة الطراز وسلامته تكمنان في اثنتاه مع حياة زمانه وثقافته . ولقد كان في العصر العظيم الذي ترعرع فيه الفن اليوناني والروماني قيوداً رواقية رفعها التفكير اليوناني إلى مقام المثل الأعلى ، وكثيراً ما تحققت في أخلاق الرومان ، ولكن هذه القيود لم تكن تتفق بحال مع ما كان يتسم به عهد النهضة من حرية ، وانفعال ، واضطراب ، وإفراط . وأى شيء يتعارض ومزاج الإيطاليين في القرنين الخامس عشر والسادس عشر أكثر مما يتعارض معه السقف المستوى ، والواجهة الرباعية المنتظمة ، والصفوف الكثيرة من النوافذ التي لا تختلف واحدة منها عن الأخرى ، والتي كانت وصمة في جبين قصور عصر النهضة ؟ ولما أن ملئت العمارة الإيطالية هذا التكرار المسم ، وتلك العودة المتكلفة إلى الطراز القديم ، انطلقت انطلاق التاجر البندقى الذى تغتصب أمواله لتعطى إلى تيشيان ، تفرط في الزخرف والبهاء ، وانحدرت من الطراز القديم إلى الطراز المشوه الجديد .

كذلك لم يستطع فن النحت القديم أن يعبر عن روح النهضة . ذلك أن القيود لا بد منها للنحت ، وهذه الوسيلة الباقية على الأيام لا يمكن أن تحسن التعبير عن تلو أو ألم هو بطبيعته قصير الأجل . إن النحت حركة مغلدة ، وانفعال انصرف أو سيطر عليه صاحبه ، وجمال أو شكل احتفظ به من أثر الأيام في المعدن المتجمد أو في الحجر الذى يقاوم فعل الزمن . ولعل هذا هو السبب في أن أعظم ما خلفه حجر النهضة من ثمار النحت هو المقابر أو تماثيل العذراء الباكية التى استطاع بها الإنسان القلق أن ينال الهدوء والطمأنينة في آخر الأمر . ولقد ظل دوناتلو ، رغم ما بذل من الجهود ليقلد المثاليين الأقدمين ، قوطياً يكافح كى يصل إلى هذه الغاية ويأمل في الوصول إليها . وكان ميكيل أنجيلو يضع لنفسه قوانينه ، فكان كأنه مارد جبار يجبن في مزاجه ، يكافح عن طريق تصوير العبير والأوسرى كى يصل إلى ساحة السلام والجمال . ولكن إصرافه في الانفعال وعدم التقيد بالقوانين حرمه

الراحة ، ولقد كان التراث اليوناني بعد عودته عبثاً باهظاً كما كانت نعمة وبركة ..
فقد أغنى النفس الحديثة بما أبرزه من المثل النبيلة ، ولكنه سعاد يفتق تلك
الروح الفنية - التي كانت ترمعرت تواتر ونهضت - تحت عبء عدد لا يحصى
من العمد ، والتيجان ، والطيلات والقواصر . ولعل هذه العودة إلى القديم ،
وهذه العبادة للنسب (حتى في الحداثي) ، قد حالت دون نماء فن إيطالي
سوام ليبنته ؛ كما عاق بعث اللغة اليونانية على أيدي الكتاب الإنسانيين
نمو الأدب باللغة القومية .

وقد أفلح التصوير في عهد النهضة في التعبير عن لون ذلك العهد
وانفعالاته . ووصل بالفن إلى درجة من الرقة لم يعل عليها قط في وقت
من الأوقات . لكنه هو أيضاً لم يخل من أخطاء وعيوب . فقد كان
أكبر ما يهتم به هو الجمال الشمواني المائل في الأنواب الفخمة والأجسام
الموردة . وحتى صوره الدينية نفسها . كانت تتم عن عواطف شهوانية
تهتم بالأشكال الجسدية أكبر مما تهتم بالمعاني الروحية ، وإن كثيراً من
صور الصلب في العصور الوسطى لتصل في النفس إلى أعماق أبعد مما
تصل إليها صور العذراء المتحاشمة في فن النهضة . ولقد جرد الفنانون
الهولنديون والفلمنكيون على تصوير وجوه غير جذابة وأنواب غارية غير
ذات جمال ، وعلى أن يبحثوا وراء هذه الظاهرة البسيطة عن أسرار أخلاق
الناس وعن عناصر الحياة ؛ وما أكثر ما تبدو صور البندقية العارية - حتى
عند رافاييل نفسها - بجانب صورة الارتفاع بالمثل لقان إليك
Van Eyck ! وليس ثمة صورة تفوق صورة بوليس الثاني لرافاييل .
ولكن هل في مائة الصور الذاتية التي أخرجها الفنانون الإيطاليون ما يضارع
تصوير رمبرانت الصادق لنفسه أو التشارفن التصوير في القرن السادس
عشر ليبدل على قيام طبقة الأثرياء المحدثين . وعلى شغفهم بأن يبصروا

بأعينهم ويسمعوا بأذانهم ذبوع شهرتهم ؟ ولقد كان عصر النهضة عصراً براقاً
لماعاً ، ولكن مظاهره كلها يسرى فيها شيء من التظاهر وعدم الإخلاص ،
وازدهاء بالثياب الفاخرة الغالية ، وبناء أجوف من السلطان المزعزع يعتمد
على قوة من داخله ويريد أن ينقض ويصبح كومة من الخرائب إذا ما مسته
أيدي جماعة من الغوغاء قاسية القلب ، أو هزته صرخة من راهب غاضب
لا مقام له .

ترى ماذا نقول في هذا الاتهام الشديد لعصر أحببناه بكل ما في صدور
الشباب من حماسة ؟ لن نحاول دحض هذا الاتهام ؛ فكثير منه صحيح
وإن كان مثقلاً بمقارنات ظالمة . ودحض التهم قلما ينفيها نفيًا قاطعاً ،
ومعارضة نصف حقيقة بنصف مضادة لها عبث لا طائل من ورائه
ما لم يكن في الإمكان مزج النصفين لتتكون منهما نظرة أوسع وأعدل .
وليس من ينكر أن ثقافة النهضة كانت ثقافة أرسقراطية قامت على ظهور
الفقراء الكادحين ، ولكن أية ثقافة لم يكن هذا شأنها مع الأسف الشديد ؟
وما من شك في أن كثيراً من الأدب والفن قلما كان ينشأ دون تركيز الثروة
بعض التركيز ؛ وحتى الكتاب العدول أنفسهم لا بد لهم من كادحين
غير منظورين ، يستخرجون كنوز الأرض ، ويزرعون الطعام ، وينسجون
الثياب ، ويصنعون المداد . ولستأ نريد أن ندافع عن الطغاة المستبدين ، فإن
منهم كآل بورجيا من يستحق الخلق ؛ ومنهم من بدد في مظاهر الترف
الكاذب الأموال المأخوذة من عرق الشعب ودماثة ؛ ولكننا نعتمد بشيء
على فعال كوزيمو وحفيده لورندسو اللذين فضلتهما أهل فلورنس بلا ريب
على حكم ذوى المال الذى شاعت فيه الفوضى . أما عن الانحلال الأخلاقى ،
فقد كان هو ثمن التحرر العقلى ؛ ومهما كان هذا الثمن غالياً ، فإن التحرر
هو الحق الطبيعى الذى ورثه العالم الحر ، وهو نسيم الحياة الذى تستنشقه
أرواحنا في هذه الأيام .

وكانت الدراسات العميقة المخلصة التي أحيت الآداب والفلسفة القديمة من عمل إيطاليا . وفيها نشأت الآداب الحديثة الأولى ، وكان منشؤها هو هذا الإحياء وذلك التحرر ؛ ولسنا ننكر أننا لا نجد بين الكتاب الإيطاليين في ذلك العهد من يضارع إرزمس وشيكسبير ، ولكن إرزمس نفسه كان شديد الحنين إلى هواء إيطالية النهضة الصافي الحر ، كما إن إنجلترا في عصر الملكة إليزبت كانت مدينة إلى إيطاليا - إلى « الإنجليز المصطبغين بالطبقة الإيطالية » - ببذور ازدهارها ، فقد كان أريستو Arisoto وسنادسارو Sannazaro النموذجين اللذين نسج اسپنسر وسدنى على منوالهما كما كانا أبوين لهذين الكاتبين الإنجليزين ؛ وكان لمكيثلى وكستيجليوفى أثر عظيم في إنجلترا في عهد إليزبت واليعقوبيين . ولسنا واثقين من أن بيكن وديكارت كانا يستطيعان القيام بعملهما إذا لم يكن بميوناتسى ومكيثلى ، وتيليزيو Telesio وبرونو قد مهدوا لهم الطريق بعرقهم ودمائهم .

وما من أحد ينكر أن عمارة النهضة عمارة أفقية تمتد في السعة أكثر مما تعلو في السماء ، وأنها لهذا تبعث في النفس الغم والاكتئاب ، ونستثنى من هذا على الدوام القباب الفخمة التي تعلو في سماء فلورنس ورومة . أما الطراز القوطى الذى يرتفع عمودياً ويبعث في النفس النشوة فإنه مظهر لدين يصور حياتنا على هذه الأرض في أنها منى للروح ، ويعقد آمال الإنسان على السماء مسكن الأرباب . وأما العمارة اليونانية - الرومانية القديمة فلإنها تعبر عن دين يُسكن أربابه في الأشجار ومجارى المياه ، وفي الأرض ، وقلما يجعل مقارها في أماكن أعلى من جبل في تساليا ؛ ولم تكن تتطلع إلى أعلى لتجد الأرباب . ولم يكن في مقدور هذا الطراز القديم البارد الهادئ أن يعبر عن روح النهضة الشكسة المضطربة ؛ ولكنه مع ذلك لم يكن يسمح له بالغناء ؛ بل حفظ للتنافس الكريم العادل آثار هذا الفن ونقل مثله العليا وأنماطه الرئيسية لتكون جزءاً - وشريكاً لا مسيطراً - من فنتا المعماري في هذه الأيام . نعم إن

ليطالبا لم تبلغ في العمارة ما بلغته العمارة اليونانية أو القوطية ؛ ولم يصل فن النحت فيها ما وصل إليه في بلاد اليونان القديمة ؛ ولعلها لم تسم في هذا الفن إلى ما سمت إليه آيات الفن القوطي في تشارتر وريمس ؛ ولكنها استطاعت أن تنجب فناً نحت لآل ميديتشي مقابر لا تقل روعة عن أعمال فيدياس وتماثيل باكية للهنراء خليفة براكستيلز Praxiteles .

فإذا انتقلنا إلى فن التصوير في عهد النهضة لم نجد حاجة إلى أن نقول فيه كلمة اعتذار . فهو لا يزال الذروة التي وصل إليها هذا الفن في التاريخ كله . لقد اقتربت أسبانيا من هذه الذروة في أيام الهدوء على أبدي فيلاسكويز Velásquez ، وموراو ، Murillo ؛ وريبرا Ribera ، وزربران Zurdarán وألجريكو Il Greco ؛ واقتربت منها كذلك بدرجة أقل فلاندرز وهولندا على أيدي روتنر ورمبر اندت . أما المصورون الصينيون واليابانيون فقد سموا إلى ذرى خاصة بهم ؛ وتبدولنا صورهم أحيانا كأنها ذات عمق خاص شديد ، إن لم يكن لشيء فأنها تنظر إلى الإنسان نظرة الإكبار . لكن فلسفة هاتين الأمتين الأخيرتين العميقة التفكير ، وما تنسم به زخارفهما من رشاقة وظرف يعلو عليها كلها ما في فن المصورين الفلورنسين رفايل وكريجيو ، والمصورين البنادقة من قوة وتعقيد واسع المدى ، وما في الألوان من حيوية وحاسة . نعم إن فن التصوير في عصر النهضة كان فناً جسدياً شهوانياً ، وإن كان قد أخرج بعض روائع للصور الدينية التي تعد من أرق ما أخرجها هذا الفن ، كما أخرج طائفة من الصور التي تصل إلى السماك الأعلى في روحانياتها ونبالتها - كالتى نشاهدها في سقف معبد مستبى . غير أن هذه الشهوانية لم تكن أكثر من رد فعل طبيعي سليم ، ذلك أن الجسم البشرى طالما حقر وندد به ، كما أن النساء قد قاسين طوال القرون الظلمة كثيراً من ضروب التشنيع يوجهها إليهن التنسك الشديد القاسى ، وكان من الخير أن تؤكد الحياة ، وأن يرفع الفن من جديد ، شأن جمال الأجسام البشرية الصحيحة السليمة . لقد ملت النهضة

تريد ذكر خطيئة الإنسان الأولى ، ودق الصدور حزناً وتندما ، وما سوف يلقاه الإنسان بعد الموت من أهوال خرافية ، ولهذا أدار ظهره نحو الموت ، وولى وجهه نحو الحياة ، وغنى قبل شارل Schiller وبيتهوفن Beethoven بزم من طويل للهجة والمرح نشيد الطرب الذى ليس له نظير .

وقضى عصر النهضة حين أحيا الثقافة اليونانية - الرومانية القديمة ، على سيطرة العقلية الشرقية على أوروبا ، وهى السيطرة التى دامت ألف عام كاملة . وانتقلت أنباء التحرر العظيم من إيطاليا مجتازة مائة من المسالك تتساق الجبال وتخترق البحار إلى فرنسا ، وألمانيا ، وفلاندرز ، وهولندا ، وإنجلترا . فقد نقل العلماء أمثال ألياندرو Aleandro وأسكاليجر Scaliger ، والفنانون أمثال ليوناردو ، ودل سارتو ، وبريغاتشيو ، وتشيليني ، وباردوني ، نقل هؤلاء النهضة إلى فرنسا ، ونقلها المصورون ، والمثالون ، والمهندسون إلى بست Pesth ، وكراكاو ، ووارسو ، ومتشيلزو Michelozzo إلى قبرص ، وغامر بليزى الكافر فسافر بها إلى اسطنبول . وعاد بها كولا Colet وليناكر Linacre من إيطاليا إلى إنجلترا ، كما عاد بها أجريكولا Agricola ورتشلين Reuchlin إلى ألمانيا . وظل تيار الأفكار ، والأخلاق ، والفنون نحو مائة عام يتدفق من إيطاليا نحو الشمال ، فكانت أوروبا الغربية كلها من عام ١٥٠٠ إلى عام ١٦٠٠ تعترف بأن هذه البلاد أم الحضارة الجديدة فى العلم ، والفن ، والآداب « الإنسانية » ، التى حنت عليها وأرضعتها لبائها ، ونشأتها . وحتى فكرة الرجل الكامل السمينع ، والفكرة الأرستقراطية عن الحياة والحكم ، قد جاءت من الجنوب لتصوغ آداب الناس وأشكال الدول فى الشمال . وهكذا كان القرن السادس عشر ، الذى اضممحت فيه النهضة فى إيطاليا ، عصر نماء ووفرة فى فرنسا ، وإنجلترا ، وألمانيا ، وفلاندرز ، وأسبانيا .

وطغت على أثر النهضة إلى حين شسدة النزاع بين حركتى الإصلاح والإصلاح المعارض ، والجدل القائم بين المذاهب والحروب الدينية ، وظل

للناس قرناً من الزمان يجربون ويسفكون الدماء لكي يكونوا أحراراً يعتقدون ما يشاعون ويعبدون كما يحبون ، أو كما يشاء ويحب لهم ملوكهم ؛ وبدأ أن صوت العقل قد خفت تحت أسنة الجهاد الديني . لكن هذا الصوت لم يسكن كل السكون ، فإن رجلاً من أمثال إرزمس ، وبيكن ، وديكارت ظلوا في خلال هذا الدمار المنمّج يرددون هذا الصوت في شجاعة ، ويرفعون به عتيرتهم من جديد وفي قوة متزايدة ؛ وصاغه إسبوزا صياغة جديدة فخمة رائعة ، فلما أقبل القرن الثامن عشر ولدت روح النهضة الإيطالية مرة أخرى في عصر الاستنارة الفرنسي . وظل هذا اللحن يردد من قنبر وجبن Gibbon إلى جوته وهين Heine ، إلى هوجو وفلوبير ، إلى تين وأناطول فرانس خلال الثورات والثورات المضادة ، والتقدم والرجعية ، بيني بعد الحرب بطريقة ما ، ويرفع في أناة من مكانة السلم وشأنها . ولنا لنجد اليوم في كل مكان في أوروبا والأمريكتين ، أرواحاً متحضرة قوية - متزائلة متألفة في بلد العقل - تتغذى وتعيش على ذلك التراث ، تراث حرية العقل ، والإحساس بالجمال ، والتفاهم المنقسم بالتواد والتعاطف ، أرواحاً تغفو عن مآسي الحياة ، وتستمتع بمباهج الحواس ، والعقل والروح ، ويستمعون بقاءهم على النوم أغاني النهضة العذبة وسط أناشيد الحق ، وأعلى من جلجلة المدافع .

شكراً لك أيها القارئ الصديق

المراجع مفصلة

أسماء الكتب كاملة توجد في المراجع المجلدة في جزء ١٨ ، والأرقام الرومانية الصغيرة: إلا إذا كانت في بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويتلوها رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية الكبيرة فتدل على رقم « الكتاب » أو الجزء من النص ويتلوها رقم الفصل أو الآية في الكتاب المقدس .

CHAPTER XIX

1. Poggio, *Facetiae*, in Burckhardt 521.
2. Machiavelli, *Discourses*, I, 56.
3. Burckhardt, 519.
4. *Ibid.*, 520.
5. Thorndike, Lynn. *History of Magic and Experimental Science*, IV, 562.
6. Jusserand, J. J., *English Way, faring Life in the M. A.*, 377.
7. *Ibid.*,
8. Aretino, *Ragionamenti del Zoppino*, in Burckhardt, 529; Simondi, 744.
9. *Ibid.*
10. Pastor, V, 349.
11. *Ibid.*, 349; Exodus, xxii, 18.
12. Pastor, V, 349.
13. Lea, H. C. *History of the Inquisition in the M. A.*, III, 540.
14. Simondi, 745; Burckhardt, 528.
15. Lea, op cit., 547.
16. *Ibid.*
- 16a. *Ibid.*, 548
- 16b. Burckhardt, 508.
- 16c. Thorndike, IV, 761.
- 16d. *Ibid.*, 485.
- 16e. Oulicciardini, *Ricordi* 57, in Burckhardt, 518.
- 16f. Robertson, J.M., *Short History of Freethought*, I, 369.
- 16g. Roscoe, *Leo X*, II, 253.
- 16h. Lacroix, Paul, *Science and*

Literature in the Middle Ages, 290.

- 16i. Burckhardt, 211.
- 16j. Boccaccio, *Decameron*, viii, 9.
17. In Castiglioni, *History of Medicine* 899.
18. Walsh, J. J., *The Popes and Science*, 76.
19. *Ibid.*, 115.
- 19a. Cornaro, L., *Art of Living Long*, 43f.
20. Castiglioni 868.
- 20a. Cornaro, 92, 108.
- 20b. *Ibid.*, Introd., 3f.
- 20c. *Ibid.*
21. Lanciani, *Golden Days*, 87.
22. Molmenti, Part II, Vol. I, 159f.
23. Lanciani, 86.
24. Thorndike, *Science and Thought in the Fifteenth Century*, 221.
24. Sarton, IIb, 1658.
25. Garrison, 187.
27. Molmenti, Part I Vol. II, 54.
28. Pastor, V, 61.
29. Luther, *Table Talk*, in Pastor, V, 65.
30. Garrison, 191.
31. *Ibid.*
32. Lacroix, Paul, *History of Prositution*, II, 1119.
33. Castiglioni, 454.
34. Lanciani, *Golden Days* 84.
35. Sudhoff in Garrison, 191.
36. Castiglioni, 453.
37. Sarton, IIIa, 274.
38. Castiglioni, 465.

39. Ibid., 459, Lacroix, *Prostitution*, II, 951.
40. Molmenti, Part I, Vol. II, 262.
41. Robertson, *Freethought*, I, 369.
42. Ibid.
43. Owen, *Skeptics*, 215.
44. *Cambridge Modern History*, II, 703.
45. Pastor, V, 157.
46. Owen, 208.
47. Ibid.
48. 209.
49. *De incantatione*, ch. iii, in Symonds, *Italian Literature*, II, 476.
50. Ibid., ch. xii, in Symonds, op. cit., 477.
51. Owen, 201.
52. *De immortalitate animae*, ch. xiv. 52a. Ibid.
53. In Owen, 204.
54. Ibid.
55. *De fato*, III, 7.
56. In *Cambridge Modern History*, II, 703.
57. Pastor, V, 157.
58. Molmenti, Part I, Vol. II, I.
59. Burckhardt, 453.
60. Ranke, *History of the Popes*, I, 56.
61. Pastor, I, 27.
62. Pastor, X, 422.
63. *Encyclopædia Britannica*, 11th. ed., XXIII, 85a.
64. Symonds, *Italian Lit.*, 479.
65. Ibid.
66. Lea, *Inquisition in the M. A.*, III, 576.
67. Erasmus, Epistle xxvi, 34, in Robertson, J. M., *Freethought*, I, 370.
68. Guicciardini, I, 4.
69. Mather, F. J., *Western European Painting of Renaissance*, 180.
70. In Villari, *Machiavelli*, I, 417.
71. Guicciardini, i. introd. vvi.
72. Guicciardini, *Ricordi*, xxviii, in Burckhardt, 464, Pastor, VIII, 178, and Villari, *Machiavelli*, II, 86.
73. *Ricordi* civ and ccixvii, in Villari, *Machiavelli*, II, 86.
74. *Opere inedite*, II, 51, in Siamondi, 389.
75. *Ricordi*, cccxvi, in Villari, II, 85; Guicciardini, *History*, III, 104.
76. Villari, II, 158-9.
77. Ibid., 326.
78. In Roeder, 206.
79. Cf. the letters in Villari, I, 469 and II, 48.
80. In Pastor, V, 160.
81. Machiavelli, *Discourses*, II, 10.
82. Ibid., 18.
83. In Villari, 344.
84. *Discourses*, III, 48.
85. Ibid., proem to book II.
86. Machiavelli, *History*, v, I.
87. Machiavelli, *The Prince*, ch. xxv.
88. *Discourses*, I, 3; *Prince*, III.
89. Robertson, I, 374.
90. *Discourses*, I, II.
91. I, 12.
92. I, 11-12.
93. I, 10.
94. II, 2; III, I.
95. I, 12.
96. III, I.
97. III, 41.
98. I, 9.
99. *History*, v, 2.
100. In Villari, II, 143.
101. *Discourses*, I, 9.
102. *Prince*, I.
103. *Discourses*, I, I, 12.
104. In Villari, II, 151.
105. *Prince*, xi-vii; *History*, vi, I.
106. In Pastor, V, 161.
107. *Prince*, xv.
108. *Prince*, xviii.
109. Ibid., xvii.
110. *Discourses*, III, 19.
111. Ibid., I, 10.

112. *Prince*, xxi.
113. *Ibid.*, viii.
114. XVIII.
115. *Ibid.*,
116. VII, xvii.
117. XXVI.
118. Villari, II, 198 ; Treitschke, H. von, *Lectures on Politics*, 29.
119. Bacon, F., *De augmentis scientiarum*, vii, 2.
120. Hegel, *Philosophy of History*, in Symonds, *Despots*, 367.

CHAPTER XX

1. Burckhardt, 485.
2. Coulton, *Medieval Panorama*, 192.
3. Plantina, *Vitae*, in Burckhardt, 501.
4. Sismondi, 468.
5. Pastor, V, 84.
6. *Decameron*, i, 2 and 7.
7. Symonds, *Despots*, 458 n.
8. In Roeder, 512.
9. Pastor, I, 31.
10. Molmenti, Part I, Vol. II, 232.
11. Aretino, *Dialogues*, p. 82.
12. Guicciardini, *Considerazione on Machiavelli's Dialogues*, p. 82.
12. Guicciardini, *Considerazione on Machiavelli's Discourses* (i, 12), in Villari, II, 151.
13. St. Catherine of Siena in Coulton, *Five Centuries of Religion*, II, 399.
14. Pastor, P., 171-3.
15. Robertson, I, 369.
17. Burckhardt, 502.
18. Robertson, I, 369.
19. Pastor, VI, 443.
20. Pastor, X, 457-76.
21. Bandello, *Novels*, Vol. I, Story I ; Maulde' 178.
22. *Ibid.*
23. Pastor, V, 113.
24. Lea, *Auricular Confession*, III, 417.
25. Pastor, V, Symonds, *Despots*, 477.
26. Pastor, V., 182.
27. Aretino, *La contigliana*, Act. III, p. 319 of *Works*.
28. Chubb, T. C., *Aretino*, 216.
29. Pastor, I, 26.
30. Molmenti, Part II, Vol. II, 239.
31. *Ibid.*, 238.
32. Castiglion, 464 ; Burckhardt, 400, who considers the estimate exaggerated.
33. Castiglioni, 464.
34. Molmenti, 260 n.
35. Pastor, VIII, 121.
36. Gregorovius, *Lucpezia*, 96.
37. Symonds, *Italian Lit.*, II, 225.
38. Maulde, 361.
39. Gregorovius, VIII, 306.
40. Lacirai, *Golden Days*, 67.
41. *Ibid.*, 64.
42. Maulee, 390, 164.
43. *Ibid.*, 27, 98.
44. Villari, I, 315.
45. Pastor, V, 105, 127.
46. Burckhardt, 416.
47. An example in Cartwright, *Isabella*, II, 288.
48. Maulde, 48.
49. Burckhardt, 456.
50. Maulde, 363 ; Sismondi, 747.
51. *Ibid.*, 459.
52. Coulton, *From St. Francis to Dante*, 41.
53. In Symonds ; *Italian Lit.*, II, 86.
54. Burckhardt, 846.
55. Molmenti, II, II, 92.
56. Burckhardt, 374.
57. Molmenti, 94 ; Taylor, *Leonardo*, 484.
58. *Ibid.*,
59. Sismondi, 452.
60. Addison, Julia, *Development of Arts and Crafts in the Middle Ages*, 192.
61. Cagnolo in Noyes, Milan, 138.
62. Cartwright, *Isabella*, II, 115.
63. Maulde, 181.
64. *Ibid.*, 70-1.

65. Cartwright, *Beatrice*, 177.
66. Pastor, V, 17-9.
67. Symonds, *Despots*, 24 of.
68. In Burckhardt, 404.
69. *Ibid.*
70. Pastor, VIII, 124.
71. Pastor, V, 107.
72. Ashley, W. J., *Introd. to English Economic History*, 447.
73. Pastor, V, 106.
74. *Cambridge Modern History*, I, 250 ; Symonds, *Despots*, 474.
75. Taine • *Rome and Naples*, 172.
76. Chubb, 23.
77. Quicciardini, III, 59.
78. *Ibid.*, V I, 69 ; Machiavelli, *History*, vi. 4.
79. Pastor, V, 184.
80. Sismondi, 456.
81. James *Bologna* 138.
82. Schevill, *Siena*, 223.
83. Robinson and Rolf, 123.
84. Cartwright. *Isabella*, II, 59.
85. Lanciani, 99.
86. Brinton, *The Gonzaga Lords*, 88.
87. Fattorusgo, 247.
88. Thorndike. *Science and Thought in the Fifteenth Century* 53 ; Burckhardt, 374.
89. Friedländer, II, 176.
90. Wright, T., *Homes of Other Days*, 462.
91. Molmenti, II, II 162.
92. *Decameron*, i. 1.
93. Molmenti, 231.
94. Villari, *Savonarola*, 246.
95. Gibbon, VI, 562.
96. Symonds, *Italian Lit.*, I, 397-8.
97. Vasari, II, 178-9, *Piero di Cosimo*.
98. Pastor, V, 48.
99. In Lang, P. H., *Music in Western Civilization*, 299.
100. Cellini, I, 82.
101. Lang, 302.
102. Castiglione, B., *The Courtier*, p. 76.
103. *Ibid.*, *Oxford History of Music*, Introd. Volume, 216 ; Lang, 300.
104. *Oxford History*, Introd , 188.
105. In Einstein, Alfred, *The Italian Madrigal*, I, 89.
106. Symonds *Ital. Lit.*, I, 217.
107. Einstein, 7.
108. Tr. Symonds, *Sketches*, II, 332.
109. Rabelais. *Pantagruel*, bk. iv, Prologue.
109. a Grove, *Dictionary of Music*, IV, 809.
110. Einstein, 6, 8.
111. Luther, in Gregorovius, *Villa*, 249.
112. Ansham, *The Schoolmaster*, 87.
113. Machiavelli, *Discourses*, I, 12.
114. Quicciardini, VIII, 354.
115. Pastor, V, 181.

CHAPTER XXI

1. The phrase is from Michelet, *Histoire de France*, III i, 2. p. 6.
2. Lacroix, Paul. *Arts of the M.A.*, . 99.
3. Quicciardini, I, 147.
4. Quizot, *History of France*, II, 554.
5. *Cambridge Modern History*, I, 240.
6. Roscoe, *Leo X.*, I, 200-1.
7. Prescott, II, 307.
8. Quizot, II. 511 ; Sismondi, 676.
9. Lacroix, *Prostitution*, II, 1180.
10. Pastor, VII, 105.
11. *Ibid.*, 141 ; Roscoe, *Leo X*, II, 39 ; Qui ciardini, VI, 382, however, thought that Leo agreed.
12. De Grassis in Roscoe, *Leo X* II, 40.
13. Pastor, VII, 139.

14. Beuf, 222.
15. Guicciardini, VII, 266.
16. Pastor, IX, 27.
17. Chubb, 76.
18. Symonds, *Despots*, 440.
19. Pastor, IX, 73.
20. Burckhardt, 162.
21. Pastor, IX, 91-113.
22. Ibid., 125.
23. Cartwright, *Isabella*, II, 282.
24. Tr.Symonds, *Ital. Lit.*, II, 368.
25. Pastor, IX, 266.
26. Ibid., 271.
27. Guicciardini, VIII, 23 of.
28. Pastor, IX, 304.
29. Ibid., 328.
30. 331.
31. Simondi, 687.
32. Young, 380.
33. In Cartwright, II, 272.
34. Guicciardini, IX, 98, 118.
35. Pastor, IX, 362.
36. Ibid., 390-405; Cartwright, II, 260.
37. Pastor, IX, 400, 413.
38. Guicciardini, IX, 305; Lanciani, 108.
39. Ibid., 107.
40. Guicciardini, IX, 307.
41. Pastor, IX, 400.
42. Symonds, *Revival*, 444-5.
43. Guicciardini, IX, 308; Pastor, IX, 413.
44. Symonds, *Despots*, 444, Job, x, 18.
45. Guicciardini, IX, 320-2; Pastor, IX, 424.
46. In Cartwright, *Isabella*, II, 270.
47. Burckhardt, 123; Symonds, *Despots*, 445.
48. In Guicciardini, X, 139.
49. Simondi, 729; Symonds, *Despots*, 446.
50. Fattorusso, *Florence*, 192.
51. Simondi, 731.
52. Symonds, *Michelangelo*, 279.
53. Young, 351.
54. Pastor, X, 199.
55. Vasari, II, 295, *Peruzzi*.
56. Symonds, *Michelangelo*, 441.
57. Ibid., 372.
58. 255.
59. Vasari, IV, 119n.
60. Ibid., 202.
61. Ibid., 202.
62. 324.
63. *Combridge Modern History*, II, 67.
64. Pastor, X, 285.
65. Ibid., 322.
66. Letter. of Gregorio da Casale, Oct., 1584, in Young, 358.

CHAPTER XXII

1. Burckhardt, *Cicerone*, in Vasari, IV, 32on.
2. Vasari, IV, 327.
3. Ibid., 329.
4. In Anderson, *Architecture of the Renaissance in Italy*, 145.
5. This section is especially indebted to Thomae Caldecott Chubb's *Aretino*.
6. Chubb, 46.
7. Vasari, III, 77, *Marcantonio Bolognese*.
8. In Chubb, 117.
9. Symonds, *Ital. Lit.*, II, 395.
10. Ariosto, *Orlando furioso*, xive, 14.
11. Maulde, 391.
12. Symonds, *Lit.*, II, 399-400.
13. Ibid., 404.
14. Chubb, 205.
15. Aretino, *Dialogues*, p. 55.
16. Artino, 108, 83.
17. Roeder, 498.
18. Ibid., 441.
19. Taine, *Italy: Florence and Venice*, 289.
20. In Gronau, *Titian*, 46.
21. Chubb, 487.
22. Vasari, IV, 286.
23. Ruskin, *Stones of Venice*, I, 10.

24. Vasari, IV, 298.
25. In Mather, *Venetian Painters*, 340.
26. Soulier, G., *Le Tintoret*, 12.
27. Ibid., 19; Mather, 342.
28. Soulier, 115.
29. Ruskin, *Stones*, III, 285.
30. Ibid., 395.
31. Symonds, *Fine Arts*, 377.
32. Soulier, 75-6.
33. Ruskin, *Stones*, II, 243.
34. Siviero, R., *Catalogue of the Second National Exhibition of the Works of Art Recovered in Germany*, 16.
35. Mather *Venetian Painters*, 396.
36. Ibid., 168.
37. 416; Venturi and Skira-Venturi. *Italian Painting: The Creators of the Renaissance*, 164.
38. Ruskin, *Stones*, II, 10.
39. Quoted by E. Herriot in a lecture at Cannes, Jan., 1961.

CHAPTER XXIII

1. Thompson, J. W., 376.
2. Adams, Brooks, *The New Empire*, 90.
3. Barmes, H.E., *History of Western Civilization*, I, 867.
4. Robertson, J. M., I, 469.
5. Symonds, *Catholic Reaction*, I, 83.
6. Ibid., 38, 234-334; Sismondi, 763.
7. Symonds, *Catholic Reaction*, I, 273.
8. Coulton, *Medieval Panorama*, 679.
9. Ranke, *History of the Popes*, I, 181.
10. Guicciardini, X, 257.
11. Ibid., 258.
12. Cardan, Jerome, *Book of My Life*, ch. II.
13. Ibid., ch. vi.
14. Hallam, H., *Literature of Europe*, I, 451-2.
15. Duhem, *Leonardo*, I, 229f; Wolf,

A., *History of Science, Theology, and Philosophy in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, 537.

16. Cardan, ch. xlii.
17. Ch. xiv.
18. Prologue.
19. Walsh, *The Popes and Science*, 116.
20. Cornaro, 43-7.
21. Ibid. 66-72.
22. Ibid., 79, 92, 103.
23. Ibid. Introd., 31. Addison, in No. 195 of *The Spectator* III, 828, makes good use of Cornaro's treatise.
24. Hallam, II, 88.
27. Bandello, III, 123.
28. Holzknicht, *Backgrounds of Shakespeare*, 243.
29. *Cambridge Modern History*, III, 400-4.
30. Cellini, II, 99.
31. James, *Bologna*, 317.
33. Vasari, III, 237, *Pontormo*.
34. Ibid., 245.
35. Cellini, I, 2.
36. Ibid., I, 14.
37. I., 26.
38. I, 59.
39. II, 38.
40. II, 50.
41. I, 51.
42. I, 73.
43. I, 64.
44. I, 55.
45. I, 74.
46. I, 26.
47. II, 12.
48. II, 28.
49. Ibid.
50. II, 34-5.
1. II, 57.
52. Notes by Symonds, p. 415.
53. I, 58.
54. Symonds, *Michelangelo*, 484.

65. IV, 134, *Michelangelo*.
56. Ibid., 140.
57. 148.
58. Symonds, *Michelangelo*, 601.
58a. Ellis, H., *Studies in the Psychology of Sex*, Vol. II, *Sexual Inversion*, 19.
59. Maude, 182.
60. Symonds, 377; Taine, *Italy : Rome and Naples*, 138.
61. Symonds, 442.
62. Vasari, IV, 198.
63. Symonds, 490.
64. Vasari, IV, 219.
65. Ibid., 203.
66. Ruskin, *Modern Painters*, Part I, ch. li, end.
67. Symonds, 372.
68. Balcarres, Lord, *Evolution to Italian Sculpture*, 271; Spengler O., *Decline of the West*, I, 276.

فهرس الجزء الرابع من المجلد الخامس

الكتاب الخامس

الصداع

الصفحة

الموضوع

الباب التاسع عشر - الثورة العقلية

٣	الفصل الأول : الفنون الخلقية
١٠	الفصل الثاني : العلوم
١٤	الفصل الثالث : الطب
٢٦	الفصل الرابع : الفلسفة
٣٨	الفصل الخامس : جوتشياردينى
٤٤	الفصل السادس : مكيفلى
٤٤	١ - الدبلوماسى
٤٨	٢ - المؤلف والرجل
٥٦	٣ - الفيلسوف
٧١	٤ - تأملات

الباب العشرون - الانحلال الخلقى

٧٦	الفصل الأول : منابع الفساد الخلقى وأشكاله
٨٣	الفصل الثانى : أخلاق رجال الدين
٨٩	الفصل الثالث : الأخلاق الجنسية
٩٨	الفصل الرابع : الرجل فى عصر النهضة
١٠١	الفصل الخامس : المرأة فى عصر النهضة
١٠٩	الفصل السادس : المنزل
١١٤	الفصل السابع : الأخلاق العامة
١٢٣	الفصل الثامن : العادات العامة ووسائل التسلية
١٣١	الفصل التاسع : التمثيل

الموضوع	الصفحة
الفصل العاشر : الموسيقى	١٣٥
الفصل الحادى عشر : نظرة شاملة	١٤٨

الباب الحادى والعشرون - الانهيار السياسى

الفصل الأول :	فرنما تكشف إيطاليا	١٥٣
الفصل الثانى :	تجدد المهجوم	١٦٢
الفصل الثالث :	خلف كبرىه	١٦٦
الفصل الرابع :	ليو وأوربا	١٧٣
الفصل الخامس :	أدريان السادس	١٧٧
الفصل السادس :	كلمنت السابع - الفترة الأولى من حياته	١٨٣
الفصل السابع :	نهج رومة	١٩٠
الفصل الثامن :	شارل المنتصر	١٩٩
الفصل التاسع :	كلمنت السابع والفنون	٢٠٥
الفصل العاشر :	ميكيل أنجيلو وكلمنت السابع	٢١٢
الفصل الحادى عشر :	خاتمة عصر	٢١٨

الكتاب السادس : الخاتمة

الباب الثانى والعشرون - أفول نجم البندقية

الفصل الأول :	بعث البندقية	٢٢٣
الفصل الثانى :	أريتينو	٢٣١
الفصل الثالث :	تيشيان والملوك	٢٤٥
الفصل الرابع :	تنتورتو	٢٥٧
الفصل الخامس :	فيروفيزى	٢٧٥
الفصل السادس :	نظرة شاملة	٢٨٧

الباب الثالث والعشرون - انحطاط عصر النهضة

الفصل الأول :	اضمحلال إيطاليا	٢٨٩
الفصل الثانى :	العلم والفلسفة	٢٩٩
الفصل الثالث :	الأدب	٣٠٧

الموضوع	الصفحة
الفصل الرابع : صحوة السحر في فلورنس	٣١٣
الفصل الخامس : بينقنوتو تشليتي	٣٢٤
الفصل السادس : أهواء صغرى	٣٣٤
الفصل السابع : ميكل أنجيلو : آخِر المطاف	٣٤١
حاشية	٣٥٧
المراجع	٣٦٦

فهرس الصور

رقم الصفحة	مذلوها	رقم الصورة
أول الكتاب	معجزة القديس مرقس	١ -
٢١٢ ص	مدفن لورندسوده ميديتشى	٣ -
٢١٢ »	أريتينو	٣ -
٢٤٨ »	البابا بولس الثالث	٤ -
٢٤٨ »	شارل الخامس	٥ -
٢٥٠ »	فينوس أريينو	٦ -
٢٥٤ »	رجل إنجلنزي	٧ -
٢٥٤ »	نيشيان	٨ -
٢٦٢ »	التنصيب	٩ -
٢٧٢ »	دانييل بربارا	١٠ -
٢٧٢ »	پاولو فيرونيزى	١١ -
٢٧٩ »	اختلاف أوروبا	١٢ -
٢٧٩ »	تمثال نصى لميكل أنجيلو	١٣ -
٢٨٢ »	المريخ وفينوس	١٤ -